টি, এস, এলিয়ট

শ্রীসত্য প্রসাদ সেনগুপ্ত

র‍্যালী (ইণ্ডিয়া) এমপ্লয়িজ কো-অপারেটিভ
ইণ্ডাস্ট্রিয়াল সোসাইটি লিমিটেড
১০/১ রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট
কলিকাতা-৭০০০০৯

ভূমিকা

বিংশ শতাব্দীতে ইয়োরোপ এবং আমেরিকার শ্রেষ্ঠ কবি টি,এস, এলিয়ট। শুধু কি কবি, তিনি একজন খ্যাতনামা সাহিত্য সমালোচক এবং নাট্যকার। নোবেল পুরস্কার পাওয়ার বহু পূর্ব থেকেই সাহিত্যের অঙ্গনে এলিয়ট একটি স্মরণীয় নাম। রোম্যান্টিকতা ও ভাবালুতা থেকে তিনি কবিতাকে মুক্ত করে তার জন্মান্তর ঘটিয়েছেন। কার্লো লিনাটি লিখেছেন, এলিয়টের কাব্য "irrational, incomprehensible a magnificent puzzle". এই অভিমত বহু সুযোগ্য সুশিক্ষিত পাঠকই দীর্ঘকাল পোষণ করে এসেছেন। তাঁরা এলিয়টের কাব্য না পড়েই প্রশংসা করেছেন। কিন্তু আবার অনেক রসবেত্তাই এলিয়টের কাব্য দুর্বোধ্য বলে বর্জন করেন নি। জর্জীয় গোষ্ঠীর কবিদের বিরুদ্ধে দৃপ্ত প্রতিবাদ জানিয়ে এলিয়ট নতুন যুগের ভাষা, আঙ্গিক আর রীতি নিয়ে এলেন। কাব্যের ঋতু বদলের পালা সুরু হল। এলিয়টের পূর্বসুরীগণ "tried to offer not greatness but delight". এলিয়ট ঝর্ণা তলায় নির্জনের মিষ্টি গান শোনান নি, শোনাতে চান নি। বর্তমান যুগের ছন্নছাড়া পচাগলা বীভৎস জীবনের তিনি রূপকার। শব্দের সুষমা তিনি খোঁজেন নি। তিনি যেন রবীন্দ্রনাথের 'শেষের কবিতা'র নিবারণ চক্রবর্তী'র মতো নতুন সাজে পাঠকদের চমক লাগালেন। তিনি তাঁর যুগের কবিদের রীতি সম্বন্ধে লিখলেন :

"We can only say that it appears likely that poets in our civilisation, as it exists at present, must be difficult. Our civilisation comprehends great varietyand complexity and this variety and complexity, playing upon a refined, sensibility, must produce various and complex results. The poet must become more and more comprehensive, more allusive, and more indirect, in order to force, to dislocate in necessary, language into his meaning",

জটিল, বিচিত্র জীবনের কবি এলিয়ট তাই দুর্বোধ্য।

এলিয়ট এযুগের শ্রেষ্ঠ সাহিত্য সমালোচক। সমালোচনার ক্ষেত্রেও তাঁর অকৃপণ অবদান। তিনি সেখানেও 'Shift of sensibility,' বা পাঠকের রুচিবদল করিয়েছেন। সবিনয়ে তিনি নিবেদন করেছেন :

"I have no general theory of my own......The extreme of theorising about the nature of poetry, the essence of poetry, if there is any, belongs to the study of aesthetics and is no concern of the poet or of a critic with my limited qualifications".

কিন্তু তবুও তিনি "General theory" বা কাব্যতত্ত্ব উপস্থাপিত করেছেন, এবং আমরা তা সানন্দে গ্রহণ করেছি। তাঁর জীবদ্দশায় তিনি ক্ল্যাসিকের পর্যায়ে পৌঁছেছেন। তাঁর 'objective correlative', 'Dissociation of sensibility', 'unification of sensibility' এবং 'Tradition' প্রভৃতি শব্দ নতুন পরিপ্রেক্ষিতে অর্থবহ হয়ে উঠেছে। বহু কবির পুর্ণমূল্যায়ন তিনি করেছেন।

এলিয়ট গদ্যনাটকের যুগে কাব্যনাট্য আন্দোলনের প্রধান হোতা। সেখানেও তিনি সার্থক।

এমন বিপ্লবী লেখক সম্বন্ধে ইংরেজী ভাষায় বহু পুস্তক রচিত হয়েছে। কৌতুক করে কোনো সমালোচক বলেছেন, এলিয়টকে মূলধন করে নতুন ইণ্ডাস্ট্রির সূত্রপাত হয়েছে। বাংলাভাষায় তাঁর সম্বন্ধে পূর্ণাঙ্গ আলোচনা হয়নি বলেই জানি। তাই আমার অনেক অসম্পূর্ণতা সত্ত্বেও আমি সশঙ্কচিত্তে এই কাজে অগ্রণী হয়েছি। আমি এলিয়টের উল্লেখযোগ্য কবিতাগুলির ব্যাখ্যা করবার চেষ্টা করেছি। বহু সমালোচনার গ্রন্থ পড়েছি, এবং তার পূর্ণ সদ্ব্যবহার করেছি। কৃতজ্ঞতার সঙ্গে গ্রন্থপঞ্জীতে সে সব গ্রন্থের নাম উল্লেখ করেছি। দীর্ঘকাল এলিয়ট পড়েছি বলে তৎসম্পর্কিত সমালোচনা গ্রন্থের সঙ্গে আমার নিবিড় পরিচয়। তাই জ্ঞাতসারে এবং অজ্ঞাতসারে তারা আমার অন্তরের সামগ্রী হয়ে উঠেছে। আমি বিশেষ করে অ্যালেন টেইট, ম্যাথিসেন, ম্যাক্সওয়েল, হেলেন গার্ডনার, ষ্ট্যাফান বার্গষ্টেন, এলিজাবেথ ড্রু, উইলিয়ামসন, বার্ণার্ড বারগঞ্জি, রিচার্ড মার্চ, রোজার কোজেকি, এ, জি, জর্জ, এইচ, এম, উইলিয়াম, বি, রাজন, জে, এম, কোহেন' প্রদীপ ভট্টাচার্য, গ্রোভার স্মিথ, হারবার্ট হাওয়ার্থ এবং হিউ কেনার-এর কাছে বিশেষ ঋণী।

বিদেশী লেখক সম্বন্ধে পুস্তক প্রকাশ করায় অনেক ঝুঁকি। সেই ঝুঁকি সানন্দে গ্রহণ করেছেন ব্ল্যাকী (ইণ্ডিয়া) এমপ্লয়িজ কো-অপারেটিভ ইণ্ডাস্ট্রিয়াল সোসাইটি লিমিটেড কলকাতা। তাঁদের কাছেও কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করছি।

সত্যপ্রসাদ সেনগুপ্ত

সূচীপত্র

প্রথম পরিচ্ছেদ

টি, এস, এলিয়টের জীবনী

টি, এস, এলিয়টের পূর্বপুরুষ অ্যাণ্ড্রু এলিয়ট ছিলেন ইংল্যাণ্ডের সমারসেট অঞ্চলের ইষ্টকোকারের অধিবাসী। ১৬৭০ খৃষ্টাব্দে তিনি স্বদেশ ছেড়ে মার্কিন মুল্লুকে পাড়ি দিলেন। ম্যাসাচুসেট্স্য়ে কিছুদিন বাস করে অন্যত্র চলে যাবার মনস্থ করেছিলেন। তাঁর বংশধর উইলিয়াম গ্রীনলিফ এলিয়ট এলেন সেইন্ট লুই এলাকায়। ধর্মপরায়ণ মানুষ। স্থিতধী প্রাজ্ঞ। ওয়াশিংটন বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা। তাঁর ছেলে হেনরী এলিয়ট। তিনি বিয়ে করেছিলেন শার্লট ষ্টার্ন্সকে। তাঁদের সবচেয়ে ছোট ছেলের নাম টমাস ষ্টার্ন্স এলিয়ট। জন্ম ২৬শে সেপ্টেম্বর, ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দে।

বাড়ীর পড়াশুনোর পাট চুকতেই শিশু এলিয়ট ভর্তি হলেন স্মিথ অ্যাকাডেমিতে। বিদ্যালয়ের প্রাঙ্গনে শিশুদের মেলা। চারদিক তাদের কলোচ্ছাসে মুখর। কিন্তু এলিয়ট চিরদিনই নিঃসঙ্গ। নিতান্ত শৈশবেই তাঁকে পড়তে হয়েছিল ল্যাটিন ও গ্রীক ভাষা ও সাহিত্য। তার সঙ্গে গ্রীক ও রোম, ইংল্যাণ্ড ও আমেরিকার ইতিহাস, গণিত শাস্ত্র। একটু বড় হতেই পড়তে হোল ফরাসী ও জার্মান। বিস্ময়ের বিষয়, শেক্সপীয়ারের নাটক তাঁর বিশেষ ভালো লাগেনি। ভালো লেগেছিল এডওয়ার্ড ফিট্জেরাল্ডের ‘ওমর খৈয়াম’। পরবর্তী জীবনে রোম্যান্টিক সাহিত্যের প্রতি তাঁর বিশেষ অনীহা জন্মেছিল। কিন্তু বাল্যে শেলী, কীটস্, এবং সুইনবার্ন প্রমুখ কবির রচনা তাঁর মনে দোলা দিয়েছিল।

মায়ের কাছ থেকে এলিয়ট কবিতা লেখার প্রেরণা পেয়েছিলেন। মা ছিলেন কবি। স্কুলের পত্রিকায় তাঁর কয়েকটি কবিতা প্রকাশিত হোল। ছেলের চেয়েও মায়ের বেশী আনন্দ। একবার মা বলেইছিলেন যে, তাঁর চেয়ে এলিয়ট অনেক ভালো লেখে। এটা কিন্তু শুধুমাত্র স্নেহের প্রকাশই নয়।

সতেরো বছর বয়সে এলিয়ট ম্যাসাচুসেট্স্য়ের মিল্টন অ্যাকাডেমিতে ভর্তি হলেন। সেখান থেকে হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে। নতুন উদ্যম নিয়ে পড়তে সুরু করলেন গ্রীক, ল্যাটিন, ফরাসী আর জার্মান। ইতিহাস ও আধুনিক দর্শন তাঁকে মুগ্ধ করল। বিশেষ করে জর্জ-স্যাণ্টায়ানার দর্শন। দান্তের ‘ডিভাইন

কমেডি' পাঠ এলিয়টের জীবনে একটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা। তাঁর কাব্যে, তাঁর সাহিত্য সমালোচনায়, তাঁর জীবন দর্শনে দান্তে একটি উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক।

এলিয়ট চিরকালই একটু লাজুক, একটু চাপা প্রকৃতির। তাই কলেজ ও বিশ্ববিদ্যালয়ের জীবনেও তিনি নিঃসঙ্গ বিহঙ্গ। সকলে বলে, এলিয়ট, তুমি এতো লাজুক কেন? সেই লজ্জা ঢাকবার জন্যে এলিয়ট জোর করে নাচ শিখতে লাগলেন। তার সঙ্গে মুষ্টিযুদ্ধ। আগে কোনো পার্টির কথা শুনলেই সন্ত্রস্ত হয়ে উঠতেন। এখন সাহসের সঙ্গে পার্টিতে যোগ দিতে স্বরু করলেন।

জীবনের এই পর্যায়ে একটা মস্ত বড় ঘটনা—অধ্যাপক আর্ভিং ব্যাবিটের সঙ্গলাভ। বেশ কিছুদিন তাঁর কাছে ফরাসী সাহিত্য ও সমালোচনা পাঠ করবার স্থযোগ পেল এলিয়ট। মস্ত বড় স্থযোগ। তাঁর নিজের সাহিত্যে এর প্রতিফলন অত্যন্ত সুস্পষ্ট। ক্ল্যাসিসিজম বা ধ্রুব সাহিত্য এবং ট্র্যাডিশন বা সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সম্বন্ধে একটা নির্দিষ্ট ধারণার জন্যে ব্যাবিটের কাছেই এলিয়ট ঋণী। এলিয়টের চরিত্রে ভাবালুতা ছিলনা। তাই গুরুর কাছে প্রণিপাতের চেয়ে পরিশ্রমটাই ছিল বড়।

এলিয়টের এ যুগের কবিতায় আছে টেনিসন, স্থইনবার্ণ, আর্নেষ্ট ডসন ও সাইমন্স প্রমুখ কবির ছায়া। ক্রমশ ছায়া ক্ষীণতর হয়ে উঠল। হাতে পড়ল সাইমন্সের 'দি সিম্বলিষ্ট মুভ্‌মেণ্ট ইন লিটারেচার'। এলিয়টের সাহিত্যজীবনে জন্মান্তর ঘটল। লাফোর্গ, কর্বিয়ার, র‍্যাঁবো, এবং ভেরলেইনের মতো কবি ও সমালোচকদের কথা জানতে পেরে এলিয়ট বুঝলেন, এবারে কাব্যজগতে ঋতু বদলের পালা। 'হার্ভার্ড অ্যাড্‌ভোকেট' পত্রিকায় এলিয়টের কয়েকটি কবিতা প্রকাশিত হয়েছিল। তার প্রত্যেকটিতেই এই সব সমসাময়িক কবি, বিশেষ করে লাফোর্গের প্রভাব। কিন্তু এ প্রভাব ক্ষণস্থায়ী। জন ডান, দান্তে, আর বদ্‌লেয়ারের প্রভাব অনেক বেশী স্থায়ী, অনেক বেশী সুস্পষ্ট। ১৯১০ সালে এলিয়ট লিখলেন, প্রেলিউড্‌স [*Preludes*], 'দি পোর্ট্রেইট অফ্ এ লেডি' [*The Portrait of a Lady*] আর 'দি লাভ্ সং অফ্ জে,অ্যালফ্রেড প্রুফ্রক [*The Love Song of J. Alfred Prufrock*]। এসব কবিতা অনেক বেশী পরিণত, অনেক বেশী স্বাতন্ত্র্যের দ্বারা চিহ্নিত।

দুজন কবি ফরাসী সাহিত্যের কাছে বিশেষ ঋণী। একজন ম্যাথু আর্ণল্ড, আর দ্বিতীয় জন এলিয়ট। এলিয়ট ফরাসী সাহিত্যে পারঙ্গম হবার উদ্দেশ্যে গেলেন ফরাসী দেশের সরবোন বিশ্ববিদ্যালয়ে। প্যারিস এলিয়টের কাছে

সব পেয়েছির দেশ। এযেন ভাবের জগৎ, নতুন চেতনার জগৎ। কয়েকজন বন্ধু জুটলেন। সবাই তাঁরা জ্ঞানী ও গুণী। চার্লস মরাস [Charles Maurras], জ্যাক্স রিভিয়ার [Jacques Riviere], এবং এলেইন ফুর্নিয়ার [Alain-Fournier] এই গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত।

বেশীদিন ফ্রান্সে থাকা হোলনা। এলিয়ট ফিরে এলেন হার্ভার্ডে। হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরেজী সাহিত্য নিয়ে এম, এ, পড়েছিলেন। কিন্তু পি, এইচ, ডি-র জন্যে গবেষণা আরম্ভ করলেন দর্শনশাস্ত্রে। কিছুদিন সংস্কৃত শিখলেন অধ্যাপক চার্লস ল্যানম্যানের কাছে। জেমস উড্স পড়ালেন পতঞ্জলির যোগশাস্ত্র। এর প্রভাব কতটা হয়েছিল তা বোঝা যাবে এলিয়টের বিখ্যাত উক্তিতে—"My own poetry shows the influence of Indian thought and sensibility".

এলিয়ট গবেষণা করলেন এফ, এইচ, ব্র্যাড্লি সম্বন্ধে। গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হোল *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley.* তখন এলিয়টের বয়স ছিয়াত্তর। কেউ কেউ বলেন, তাঁর কোনো কোনো কবিতায় ব্র্যাড্লির প্রভাব। তবে একথা অনস্বীকার্য যে, একদা ম্যাথু আর্ণল্ডকে তুচ্ছ করবার জন্যে তিনি ব্র্যাড্লির রচনাশৈলীর ভূয়সী প্রশংসা করেছিলেন।

১৯১৪ সালে এলিয়ট একটা বৃত্তি পেয়ে গেলেন। কয়েকমাস কাটালেন জার্মানীর মারবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে। সেখান থেকে লণ্ডন। ইংল্যাণ্ড তাঁর দ্বিতীয় স্বদেশ। লণ্ডনে তখন আমেরিকার অধিবাসী এজ্রা পাউণ্ডের জয়জয়কার। রিচার্ড অল্ডিংটন ও হিল্ডা ডুলিট্লের আনুকূল্যে তিনি একটি নতুন কাব্য-আন্দোলন সুরু করেছেন। নাম তার The Imagist Movement। আমেরিকা থেকে সদ্য প্রত্যাগত অ্যামি লাওয়েল যোগ দিলেন এই আন্দোলনে। এলিয়টের বন্ধু কনরাড আইকেন এলিয়টকে একটি পরিচয় পত্র দিয়েছিলেন। তাই নিয়ে এলিয়ট পাউণ্ডের সঙ্গে সাক্ষাৎ করলেন। এলিয়টের জীবনে এই ঘটনার প্রভাব সুদূরপ্রসারী। এলিয়টের দু একটি কবিতা পড়েই পাউণ্ড মুগ্ধ। এলিয়টের একটা কবিতা তিনি পাঠালেন আমেরিকার সাহিত্য-পত্রিকার সম্পাদিকা হ্যারিয়েট মন্রোর কাছে। কবিতাটি নাম 'প্রুফ্রক।'

এলিয়ট কাব্য ও দর্শনের সুসামঞ্জস্য করতে পেরেছিলেন। অক্সফোর্ডের মার্টন কলেজে নূতন করে ব্র্যাড্লির দর্শন নিয়ে গবেষণা আরম্ভ করলেন।

ব্র্যাড্‌লি তখন মার্টন কলেজেরই অধ্যাপক। কিন্তু তাঁর শারীরিক অসুস্থতায় জন্যে এলিয়ট কোনো দিনই তাঁর সঙ্গে সাক্ষাতের সুযোগ পাননি। সপ্তাহের শেষে এলিয়ট যেতেন তাঁর শান্তিনিকেতনে, কেনসিংটনে পাউণ্ডের বাড়ীতে। উইন্ডহ্যাম লুইস তখন ছিলেন 'ব্লাষ্ট' [Blast] নামক পত্রিকার সম্পাদক। তাতে প্রকাশিত হোত সেই সব কবিতা যা গতানুগতিক কাব্যরীতির মূর্ত প্রতিবাদ। 'ব্লাষ্ট'এ এলিয়টের আমেরিকায় পূর্বেই প্রকাশিত কয়েকটি কবিতা প্রকাশিত হোল।

সাতাশ বছর বয়সে এলিয়ট প্রণয় ও পরিণয়সূত্রে আবদ্ধ হলেন ভিভিয়েন হেই হেইউড-এর সঙ্গে। কিন্তু এ মিলন সুখের হয়নি। এলিয়ট তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের দুঃখ গোপন করেই রেখেছিলেন। তবে তিনিও তো মানুষ। কখনো কখনো তাঁর নিতান্ত অন্তরঙ্গ বন্ধুদের সঙ্গে কথাবার্তায় ফুটে উঠত তাঁর জীবনের হাহাকার, জীবনের অসংখ্য কালো ছায়া। বার্ট্রাণ্ড রাসেল তাঁর আত্মজীবনীতে এ সম্বন্ধে কিছুটা আলোকপাত করেছেন। স্মর্তব্য, একদা এলিয়ট রাসেলের ছাত্র ছিলেন।

"আমি আমার হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র এলিয়ট ও তার স্ত্রীর সঙ্গে নৈশভোজ করলাম। আমি আশঙ্কা করেছিলাম, স্ত্রীটি হবে রণচণ্ডী। এলিয়টের রহস্যময় ভাবভঙ্গী থেকে তাই মনে হোত। কিন্তু অতটা খারাপ মনে হোলনা। মেয়েটি একটু লঘু চপল, একটু অশ্লীল। তবে প্রাণপ্রাচুর্যে ও দুঃসাহসিকতায় দীপ্ত। শুনেছিলাম, শিল্পী। তবে অভিনেত্রী বলে মনে হোল। এলিয়ট অসাধারণ, কিন্তু নিস্পৃহ। মেয়েটি বললে, ও নাকি এলিয়টকে প্রেরণা দেবার উদ্দেশ্যে বিয়ে করেছে। কিন্তু ওর মোহভঙ্গ হয়েছে। প্রেরণা পাবার জন্যেই এলিয়ট বিয়ে করেছে। কিন্তু মেয়েটি বেশীদিন এলিয়টের সঙ্গে থাকতে পারবেনা। ক্লান্ত হয়ে পড়বে।"

রাসেল উভয় দিকই সামলে লিখেছেন। কারণ পরে রাসেলই লিখেছেন :

"এলিয়ট তার স্ত্রীর প্রতি নিঃস্বার্থ অনুরাগ দেখিয়েছে। কিন্তু স্ত্রীটি প্রায়ই নিষ্ঠুর হয়ে ওঠে।"

বাইরের লোকের পক্ষে এ সম্বন্ধে কতটুকুই বা জানা সম্ভব? সক্রেটিস, টলষ্টয়, বা এব্রাহাম লিঙ্কনের কথা সবাই জানে। কিন্তু সকলের কথা কী সবাই জানে?

রাসেল এলিয়ট-দম্পতীর অনেক সহায়তা করেছেন। তাঁর নিজের বাড়ীর ঘর ছেড়ে দিয়েছিলেন। অর্থ সাহায্য করেছিলেন। ভিভিয়েন তাঁর স্বামীকে

নিঃসন্দেহে ভালোবাসতেন। কিন্তু তাঁর স্নায়বিক দৌর্বল্য থাকার ফলে পারিবারিক জীবন সুখের হয়ে ওঠে নি।

রাসেলের সাহায্য নিয়ে তো চিরকাল চলবেনা। তাই এলিয়ট একটা স্কুলের শিক্ষক হলেন, পড়াতেন অঙ্ক, ভূগোল, ইতিহাস, ফরাসী ভাষা, ছবি আঁকা, এমন কী সাঁতার পর্যন্ত। কয়েকটি মুদ্রার বিনিময়ে বিরাট প্রতিভার কী অপচয়! এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, ম্যাথু আর্ণল্ড ছিলেন প্রাথমিক বিদ্যালয়ের পরিদর্শক।

এলিয়ট একটু বেশী মাইনেতে চলে এলেন হাইগেট জুনিয়র স্কুলে। শিক্ষক হিসাবে এলিয়টের সুনাম হয়নি। হতে পারে না। কারণ, শিক্ষকতা তাঁর এতোটুকু ভালো লাগত না। মন পড়ে থাকত পাউণ্ডের বাড়ীতে। সেখানে নির্ভেজাল আড্ডা, বিশুদ্ধ সাহিত্য আলোচনা। ছেলেরা প্রশ্ন করলে অনেক সময় শুনতেই পেতেন না।

স্কুল থেকে ব্যাঙ্কে। লয়েড্‌স ব্যাঙ্কে দীর্ঘ আট বছর কেরাণীর কাজ করলেন। স্কুলে পেতেন একশো ষাট পাউণ্ড, ব্যাঙ্কে পেলেন ছশো পাউণ্ড। এখানে যে ভালো লাগত, তা নয়। তবে আর্থিক সাচ্ছল্য, আরামের প্রতিশ্রুতি। এ সময়ে আর একটা অবৈতনিক কাজ পেলেন। কিন্তু তাতে মনের ক্ষুধা মিটল। 'দি এগোয়িষ্ট' [*The Egoist*] এবং দি ক্রাইটেরিয়ন [*The Criterion*] পত্রিকার সম্পাদনার দায়িত্ব পেয়ে শুধু দিন যাপনের, শুধু প্রাণ ধারণের, গ্লানি থেকে মুক্তি পেলেন। বাড়ীতে মানসিক ব্যধিগ্রস্ত স্ত্রী, সারাদিন ব্যাঙ্কের যান্ত্রিক ও গাণিতিক কাজ, কিন্তু সম্পাদনার কাজ যেন এক মুঠো আনন্দ।

ইতিমধ্যে এলিয়টের দর্শন সম্পর্কিত গবেষণা শেষ হোল। মায়ের ইচ্ছে, ছেলে অন্য সব ছেড়েছুড়ে কোনো বিশ্ববিদ্যালয়ে দর্শন বিভাগের অধ্যাপক হন। যে মা একদা ছেলের কবিতার প্রশংসায় পঞ্চমুখ ছিলেন, তিনি রাসেলকে লিখেছিলেন, "I have absolute faith in his Philosophy but not in the *vers libers*."

এলিয়টের তখন ত্রিশঙ্কুর অবস্থা। একদিকে রাসেলের চাপ, ওসব সাহিত্য টাহিত্য ছেড়ে দর্শনে নেমে পড়। আর একদিকে পাউণ্ডের চাপ। আর সেই চাপে এলিয়টের নিজের ছিল অকুণ্ঠ সহযোগিতা। তাই এলিয়ট আর দর্শনের অধ্যাপক হতে পারলেন না। পৃথিবীর রসিক সমাজ তাতে নিঃসন্দেহে খুসীই হয়েছেন।

সম্পাদক হিসেবে এলিয়টের আর একটি রূপ দেখতে পেলাম। একজন

অসাধারণ সাহিত্য সমালোচক রণং দেহি বলে অবতীর্ণ আর তার সঙ্গে একজন অপরূপ গল্পরচয়িতা। নিজের পত্রিকা ছাড়াও এলিয়ট মাঝে মাঝে 'ম্যাঞ্চেষ্টার গার্ডিয়ান' আর 'দি নিউ ষ্টেটস্‌ম্যান' পত্রিকায় প্রবন্ধ লিখতেন। ইংরেজী ভাষা ভাষী পাঠকদের কাছে এক নতুন চমক লাগল। শতাব্দীর অচলায়তন থেকে মুক্তি দেবার জন্যে, মরা গাংয়ে জোয়ার আনবার জন্য নতুন ভগীরথ এসেছেন।

এলিয়টের 'প্রুফ্রক' কাব্যসঞ্চয়ন প্রকাশিত হোল ১৯১৭ খৃষ্টাব্দে। সাধারণ পাঠক এলিয়টকে স্বীকৃতি দেয়নি। কারণ নতুন ধাঁচের কবিতা তারা বুঝতে পারেনা। কিন্তু তাঁকে গ্রহণ করলেন ক্লাইভ বেল, ক্যাথারিন ম্যান্সফিল্ড, মিডলটন মারী।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সূচনা ১৯১৪ খৃষ্টাব্দে। চারপাঁচ বছর কেটে গেল। এতদিন কোনো অসুবিধে হয়নি। কিন্তু ১৯১৮ খৃষ্টাব্দে সংবাদ এল, এলিয়টকে মার্কিন সেনাবাহিনীতে যোগ দিতে হবে। তাঁর হার্নিয়া বা অন্ত্রবৃদ্ধি রোগ ছিল। সেই কারণে সক্রিয় ভাবে তাঁর পক্ষে যুদ্ধ করা সম্ভব ছিল না। কিন্তু জরুরী অবস্থার জন্যে তিনি কিছু দিন মার্কিন নৌবাহিনীতে যোগ দেবেন বলে ঠিক করা হল। শেষ পর্যন্ত যুদ্ধের সমাপ্তি ঘোষণা করা হতেই এলিয়ট আবার ফিরে এলেন লয়েড্‌স ব্যাঙ্কে। 'দি এথেনিয়াম' পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন মিডলটন মারী। তিনি গুণের সমাদর করতে জানতেন। তিনি এলিয়টকে সাহিত্য বিষয়ক বইয়ের সমালোচক হিসেবে আমন্ত্রণ জানালেন। তার চেয়েও বড় সম্মান এলিয়টের ভাগ্যে ছিল। 'দি টাইমস্‌ লিটারারি সাপ্লিমেণ্ট' পত্রিকার নিয়মিত লেখার সুযোগ পেলেন। এলিয়ট ইংরেজ কবি ও সমালোচক গোষ্ঠীর সঙ্গে একাত্ম হয়ে উঠলেন। আর এজরা পাউণ্ড ক্রমশই ইংল্যাণ্ডে নিঃসঙ্গ বোধ করতে লাগলেন। শেষ পর্যন্ত পাউণ্ড চলে গেলেন প্যারিস। কিন্তু সেখানে থেকেও তাঁর প্রচেষ্টা, এলিয়টকে ব্যাঙ্কের থেকে মুক্তি দিতে হবে। চেষ্টা তাঁর সফল হয়নি কিন্তু এই প্রীতির মূল্য অপরিমেয়। এই সময়েই কিছুদিনের জন্য এলিয়ট উইণ্ডহাম লুইসের সঙ্গে ফ্রান্সে গেলেন, সেখানে দেখা হোল পুরোনো বন্ধু এজরা পাউণ্ডের সঙ্গে। আর সেই সময়েই পরিচিত হলেন নতুন বন্ধু জেমস জয়েসের সঙ্গে। জয়েস তখন উপন্যাসের ক্ষেত্রে নতুন পরীক্ষা নিরীক্ষা করছেন। তাঁর খ্যাতি ক্রমবর্ধমান।

'এলিয়ট অনেকদিন ধরেই লিখছেন। কিন্তু পরিমাণ লোভের বস্তু নয়।' তাই ১৯২০ খৃষ্টাব্দে তাঁর একটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হোল। নাম দেয়া হোল 'আরা ভস্‌ প্রেক', অর্থাৎ 'আমি তোমায় মিনতি জানাই।' অনুসন্ধিৎসু পাঠক

জানেন, শিরোনামাটি নেয়া হয়েছে দান্তের 'পার্গেটরিও' থেকে। কিছুদিনের মধ্যে বেরোল সমালোচনা সম্পর্কিত প্রবন্ধ-সংগ্রহ, 'দি সেক্রেড উড' [*The Sacred Wood*]। শীর্ণ কলেবর, কিন্তু সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে একটি উল্লেখ্য সংযোজন। এফ, ডাবলিউ, বেইটসন বলেছেন: "*The Sacred Wood* was almost our sacred book".

১৯২০ খৃষ্টাব্দে এলিয়ট কবি ও সমালোচক হিসেবে একটি স্মরণীয় নাম। এই সময়ে তিনি পরিচিত হোলেন ভার্জিনিয়া উল্‌ফ ও তাঁর স্বামী লেনার্ড উল্‌ফের সঙ্গে। এতদিন ইংল্যাণ্ডে রয়েছেন, কিন্তু ইংরেজ পরিবারের সঙ্গে খাপ খাইয়ে নিতে পারেন নি। আসলে এলিয়ট চিরদিনই নিঃসঙ্গ, এমন কী তাঁর স্বদেশেও। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শেষ হয়েছে। এলিয়টের মনে অনেক ক্ষোভ, অনেক জ্বালা। ব্যাঙ্কে দারুণ কাজের চাপ। কিন্তু ফাঁকে ফাঁকে জমে উঠছে কাব্যের স্বর্ণ অঞ্জলি। তিনি তখন "দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড" [*The Waste Land*] রচনায় হাত দিয়েছেন। সারাদিন গ্লানিকর যান্ত্রিক কাজ, আর তারপর লেখা-পড়া আর কাব্য রচনা। দেহ আর বইছিল না। তাই তিনমাসের ছুটি নিয়ে লসেনের স্বাস্থ্যনিবাসে বাস করলেন। এইখানেই আরব্ধ কাজের সমাপ্তি। কিন্তু একটু আত্মবিশ্বাসের অভাব। ১৯২১ খৃষ্টাব্দে গেলেন প্যারিস। পাউণ্ডের হাতে দিয়ে এলেন 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এর পাণ্ডুলিপি। পাউণ্ড বুঝলেন, এ অসাধারণ কাব্য। তবে কিছুটা সম্পাদনার প্রয়োজন। পাউণ্ড বললেন, বেশ কিছু অদল বদল করতে হবে। পাউণ্ডের প্রতি এলিয়টের অগাধ বিশ্বাস। এলিয়ট কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করে লিখেছিলেন, পাউণ্ড আমার অসম্বদ্ধ কবিতার টুকরোগুলোকে সুসম্বদ্ধ করে কাব্যের রূপ দিয়েছেন। কবিতাটি একই সঙ্গে প্রকাশিত হোল আমেরিকায় 'দি ডায়াল' [*The Dial*] এবং ইংল্যাণ্ডের 'দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকায়। বছরের শ্রেষ্ঠ কবিতা বলে স্বীকৃত হওয়ায় এলিয়ট 'দি ডায়াল' থেকে দুহাজার ডলার পুরস্কার পেলেন। খাঁটি মানুষ, তাই পুরস্কার নেয়ার সময়ে বলেছিলেন, এটি পাউণ্ডের প্রাপ্য।

আমেরিকা থেকে 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' প্রকাশিত হোল। প্রকাশক বোনি অ্যাণ্ড লিভারিট। পত্রিকায় প্রকাশকালে কোনো টীকা টিপ্পনি ছিল না। গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হবার সময়ে টীকা টিপ্পনি জুড়ে দেয়া হোল। এলিয়ট লিখেছেন:

"ভেবেছিলাম পত্রিকায় প্রকাশের সময়ই উদ্ধৃতিগুলি কোথা থেকে নেয়া হয়েছে সে সম্বন্ধে আমার মন্তব্য লিপিবদ্ধ থাকবে। কারণ আমার

সমালোচকেরা অনেক সময়ই আমাকে পরস্ব অপহারক বলে থাকেন। তাছাড়া গ্রন্থাকারে প্রকাশিত 'ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' এতই ক্ষীণতনু যে, কয়েকটি পাতা বাড়িয়ে দিতে পারলে সুশোভন হয়। তাই আমার এই পাণ্ডিত্যের আস্ফালন।"

ইংল্যাণ্ডে 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' প্রকাশিত হোল ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে। মামুলি কবিতা নয়। রোম্যাণ্টিকতার সুর এতোটুকু নেই। ভাষা ও ভাব অপরিচিত। তাই সাধারণ পাঠক কাব্যটিকে সহজে গ্রহণ করতে পারেন নি। কিন্তু সুধীজন করেছিলেন। ই, এম, ফর্ষ্টার, এডমাণ্ড উইলসন প্রমুখ সমালোচক প্রশংসায় পঞ্চমুখ। এলিয়টকে সাদরে গ্রহণ করলেন আই, এ, রিচার্ডস এবং এফ, আর, লীভিস। দুজনেই সমালোচনার ক্ষেত্রে দিকপাল।

কবিতা লিখে প্রশংসা পাওয়া যায়, কিন্তু লক্ষ্মীলাভ হয় না। তাই লয়েডস ব্যাঙ্কের চাকরী বাধ্য হয়ে করতে হচ্ছে। এজরা পাউণ্ড এলিয়টের শুভার্থী। তাই তিনি বন্ধুবান্ধবদের সঙ্গে পরামর্শ করে এলিয়টের নামে একটা 'ফাণ্ড' খোলার প্রস্তাব করলেন। বছরে তিনশো পাউণ্ডের ব্যবস্থা হলে এলিয়ট সচ্ছন্দে কাজ ছেড়ে দিতে পারেন। প্রচুর সাড়া পাওয়া গেল। এলিয়টের গুণমুগ্ধের সংখ্যা খুব কম নয়। কিন্তু সাড়া পাওয়া গেলনা একজনের কাছ থেকে। তিনি স্বয়ং এলিয়ট। আত্মসম্মানে ঘা লাগল। তিনি তো ভিখারী নন। তাছাড়া তিনি ব্যাঙ্ক থেকে ছশো পাউণ্ড পাচ্ছেন। শেষ পর্যন্ত 'ফাণ্ড'-এর প্রস্তাব আর বিশেষ অগ্রসর হোলনা। এলিয়ট স্রষ্টা, এলিয়ট কবি। অর্থের দাস নন। তাই বহু কাজের মাঝেও সাহিত্যচর্চায় কোনো বাধা তিনি মানেন নি। 'দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকাটি ছিল তাঁর জীবনের স্বপ্ন, তাঁর সাধনা। সতেরো বছরের আয়ুষ্কালে পত্রিকাটি পাঠকের রুচিপরিবর্তন করেছিল। লীভিস অবশ্য একথা মানেন নি। 'অ্যানা ক্যারেনিনা অ্যাণ্ড আদার এসেজ'-এ [*Anna Karenina and Other Essays*] তিনি সুস্পষ্টভাবে লিখেছেন যে, পত্রিকাটি এজরা পাউণ্ড এবং উইণ্ডহ্যাম লুইসের প্রতি এলিয়টের ঋণস্বীকারের দলিল। বস্তুত লীভিস-এর 'দি স্ক্রুটিনি' [*The Scrutiny*] পত্রিকাটি যেন এলিয়টের 'দি ক্রাইটেরিয়ন'-এর পদ্ধতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ।

এলিয়ট সাহিত্য সাধনায় যে প্রসাদ লাভ করছিলেন, তাতে তাঁর মন ভরে উঠেছিল। কিন্তু পারিবারিক জীবন আরও করুণ, আরও অভিশপ্ত বলে মনে হোল। এলিয়ট ভাবলেন, এবার বুঝি ছাড়াছাড়ির পালা। ভিভিয়েন দেহে অসুস্থ, মনে আরও অসুস্থ। এলিয়ট আর বইতে পাচ্ছেন না। কিন্তু কর্তব্য বোধ এতোটুকু ক্ষুন্ন হয়নি। সাহিত্যিক মূল্য কতটুকু জানিনা। কিন্তু

ভিভিয়েনের গল্প ও কবিতা 'দি ক্রাইটেরিয়ন'-এ নিয়মিত প্রকাশিত হয়েছিল।

লয়েডস ব্যাঙ্ক থেকে মুক্তি পাবার জন্যে এলিয়ট সক্রিয় ছিলেন না। কিন্তু তাঁর বন্ধুবান্ধবেরা তাঁকে 'দি নেশন অ্যাণ্ড এথেনিয়াম' পত্রিকায় সাহিত্যশাখার সম্পাদক পদে নিযুক্ত করবার ব্যাপারে উৎসাহী। কিন্তু শেষ অবধি কিছুই হোলনা।

কিন্তু বেশীদিন অপেক্ষা করতে হয়নি। ভাগ্য সুপ্রসন্ন। তিনি 'ফেবার অ্যাণ্ড গাইয়ার' (Faber and Gwyer) নামক প্রকাশন-সংস্থায় যোগ দিলেন। পরবর্তীকালে এই সংস্থার নাম হোল ফেবার অ্যাণ্ড ফেবার। ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হোল 'হোমেইজ টু জন ড্রাইডেন'; (*Homage To John Dryden*)। এই সঞ্চয়নের 'দি মেটাফিজিকাল পোয়েটস' [*The Metaphysical Poets*] একটি স্মরণীয় প্রবন্ধ। আমাদের বিশ্বাস, এই নির্ণতনু বইখানি পড়েই লীভিস এলিয়টের শিষ্যত্ব গ্রহণ করলেন।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এর পরের কাব্যকৃতি 'দি হলো মেন' [*The Hollow Men*]। 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এ রয়েছে অবক্ষয়ের ছবি। কিন্তু শেষের দিকে অন্তত একটু আশ্বাসের বাণী ধ্বনিত। কিন্তু 'দি হলো মেন'-এ শুধুই নিরন্ধ্র অন্ধকার।

> This is the way the world ends
> Not with a bang but a whimper.

এলিয়টের নাটকের প্রতি ঝোঁক অনেক দিন থেকেই ছিল। দুটি নাটক লিখলেন, '*Wanna Go Home, Baby?*' এবং '*Sweeney Agonistes*' ['সুইনি অ্যাগনিষ্টেস্']। খানিকটা নাটকীয়তার সঙ্গেই তিনি চার্চ অব্ ইংল্যাণ্ডে দীক্ষিত হলেন। অনেকদিন ধরেই হয়তো দ্বিধাদ্বন্দ্ব চলছিল। তার প্রকাশ পাই 'জার্নি অফ্ দি ম্যাজাই' [*The Journey of the Magi*] এবং 'এ সং ফর সিমিয়ন' নামক দুটী কবিতায়। ধর্মান্তরের ফলে তিনি লিখেছেন, যে তিনি রয়েছেন 'joy of faith' এর জগতে। এলিয়ট তাঁর নতুন ধর্মমত সুস্পষ্টভাবে ঘোষণা করলেন। 'ফর ল্যান্সলট অ্যাণ্ড্রুজ' [*For Lancelot Andrewes*] নামক প্রবন্ধ-সংগ্রহে তিনি লিখলেন: "The general point of view may be described as classicist in literature, royalist in politics, and anglo-catholic in religion.

এই তিন সত্য তাঁর জীবনে ধ্রুব হয়ে উঠল। সম্ভবত এই তিনটি নীতি তিনি পেয়েছেন তাঁর অন্যতম গুরু চার্লস মরাসের কাছ থেকে। কারণ মরাস 'Classique', 'Catholique', এবং 'Monarchique'এ একান্ত বিশ্বাসী। ঠিক এই দৃঢ় প্রত্যয় তিনি দেখেছিলেন ইংল্যাণ্ডের লর্ডবিশপ অ্যাণ্ড্রুজ, এবং হুকারের চরিত্র এবং আদর্শে। এলিয়ট তাঁর 'অ্যাশ্ ওয়েন্সডে' [*Ash-Wednesday*] নামক কবিতায় এবং 'দান্তে' নামক গ্রন্থে তাঁর পরিবর্তিত ধর্মবিশ্বাসের জলন্ত স্বাক্ষর রেখেছেন।

১৯৩২ খৃষ্টাব্দে এলিয়ট নিমন্ত্রিত হয়ে গেলেন হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে। সেখানে তিনি চার্লস এলিয়ট নর্টন কয়েকটি বক্তৃতা দিলেন। একটি বক্তৃতা হোল 'দি ইউজ্ অফ্ পোয়েট্রি অ্যাণ্ড দি ইউজ অফ্ ক্রিটিসিজ্ম' [*The use of Poetry and the use of Criticism*], আর একটি হোল 'আফটার স্ট্রেইঞ্জ গড্স' [*After Strange Gods*]। কেম্ব্রিজের কর্পাস ক্রিষ্টি কলেজে তিনি যে বক্তৃতা দিয়েছিলেন তা প্রকাশিত হোল 'দি আইডিয়া অফ্ এ ক্রিশ্চিয়ান সোসাইটি [*The Idea of a Christian Society*] নামে। সেখানে তিনি খৃষ্টধর্মের পুনরুত্থানের কথা বলেছেন।

'ফেবার অ্যাণ্ড ফেবার' সংস্থায় এলিয়ট একদা সহযোগী ছিলেন। ক্রমে ক্রমে তিনি তার কর্ণধার হলেন। সেখানে তাঁকে প্রচুর পরিশ্রম করতে হোত। পরিশ্রম করতে তিনি ভালোও বাসতেন। তাঁর নানাবিধ কাজের মধ্যে একটা বড় কাজ ছিল, ইংরেজী ছাড়া ইউরোপীয় ভাষায় যে সব চিঠিপত্র আসত, তা সবই তাঁকে পড়তে হোত, উত্তর দিতে হোত। চিঠির সংখ্যা পর্বতপ্রমাণ। নানা ভাষায় যে সব পাণ্ডুলিপি আসত, তাও তাঁকেই পড়তে হোত। এছাড়া আর একটা কাজ তিনি করতেন। তাঁদের সংস্থা থেকে প্রকাশিত বইয়ের গুণাবলীকীর্তন তাঁকেই করতে হোত। একে বলা হয় publisher's blurb. এখানে খানিকটা বিজ্ঞাপন, খানিকটা প্রচার, খানিকটা সাহিত্য। এলিয়ট এ সব কাজ সুনিপুণভাবে আনন্দের সঙ্গে করতেন। এসব কাজে স্বাধীনতা ছিল। ছিল সৃষ্টির আনন্দ।

বিজ্ঞাপন আর যাই হোক সৃষ্টিধর্মী সাহিত্য নয়। সৃষ্টিধর্মী বিশুদ্ধ সাহিত্য রচনার সুযোগ এল অপ্রত্যাশিত ভাবে। ধর্মীয় নাটকের প্রযোজনার জন্যে মার্টিন ব্রাউনের বিশেষ উৎসাহ ছিল। তাঁর নির্দেশনায় কিছু কিছু নাটক মঞ্চস্থ হোল। ধর্ম ও রসের পরিবেশন ছিল তাঁর উদ্দেশ্য। ব্রাউন এবং এলিয়টের মলন মণিকাঞ্চন যোগ। ব্রাউনের ইচ্ছে ছিল, ইংলণ্ডের ধর্মের ইতিহাস নিয়ে

একটি নাটক রচনা করা। প্রচুর পরিশ্রম করেও জিনিষটা দাঁড়ালো না। অনেক ত্রুটি, অনেক বিচ্যুতি। তখন এলিয়টের সঙ্গে তাঁর আলাপ বন্ধুত্বে পরিণত। এলিয়টকে বললেন, তুমি এর দায়িত্ব নাও। এলিয়ট দারুণ খুসী। এটা তাঁর মনের মতো কাজ। একই সঙ্গে ধর্ম, কবিতা ও নাটকের মিলন।

এলিয়ট ক্রমশই অনুভব করছিলেন, তাঁর কাব্যের ধারা ক্ষীণ থেকে ক্ষীণতর হয়ে আসছে। অথচ অনেক কিছু করার সাধ। প্রস্তাবিত নাটকটির রূপসজ্জা তিনি রচনা করবেন।

নাটকটি প্রকাশিত হোল। নাম দেওয়া হোল 'দি রক' [The Rock]। ধর্মের ক্ষেত্রে এর অবদান কতটুকু জানা যায় না। কিন্তু কাব্যনাট্যের ক্ষেত্রে এর মূল্য অপরিসীম। এলিজাবেথীয় যুগে মার্লো ও শেক্সপীয়ার নাটকের ক্ষেত্রে যে কাব্যের সোনালী ফসল ফালয়েছিলেন, পরবর্তী যুগে গদ্যের রূঢ় পদক্ষেপে তা অন্তর্হিত। আবার উনবিংশ শতাব্দীতে নতুন করে কাব্যনাট্যের পালা। কিন্তু তাও বেশীদিন চলল না। কারণ সে যুগের অধিকাংশ কাব্যনাট্যই ছিল বাড়ীতে বসে পড়ার জন্যে। একে বলা হোত closet drama. এলিয়ট ও ব্রাউন নাটকটি মঞ্চস্থ করলেন। দুজনেই পেলেন বিপুল সম্বর্ধনা। এলিয়ট সাহস পেলেন, শক্তি পেলেন। তাই অনেকদিন পূর্বের রচনা 'সুইনি অ্যাগনিষ্টেস' নাটিকাটি মঞ্চস্থ করলেন। এলিয়ট যে কাব্যনাট্যের ধারার প্রবর্তন করলেন, তারই উত্তরসূরী অডেন, ইশারউড, স্পেণ্ডার ম্যাকনিস, এমনকি ক্রিষ্টোফার ফ্রাই।

এলিয়ট এবার লিখলেন 'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' [*Murder in the Cathedral*]। ক্যান্টারবেরীর আর্চবিশপ টমাস বেকট ১১৭০ খৃষ্টাব্দে রাজা দ্বিতীয় হেনরীর নির্দেশে নিহত হন। সেই মহান মৃত্যু হোল নাটকের বিষয়বস্তু। নাটকটি প্রথম মঞ্চস্থ হোল ১৫ই জুন, ১৯৩৫ খৃষ্টাব্দে ক্যাণ্টারবেরী ক্যাথিড্রালের বিরাট প্রাঙ্গণে। এবারে সাফল্য অনেক বেশী। লণ্ডনের মার্কারি থিয়েটার এবং ডাচেস থিয়েটারে অনেক রাত ধরে অভিনয় হোল। সুধীজন ও সাধারণ মানুষের সমান উৎসাহ। তাঁরা ভীড় করে এলেন।

ধর্ম-বিষয়ক নাটকে কেন জানি এলিয়টের আর বিশেষ উৎসাহ রইল না। তিনি লিখলেন 'দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন' [*The Family Reunion*]। অভিনয় হোল ১৯৩৯ খৃষ্টাব্দে ওয়েষ্ট মিনষ্টার থিয়েটারে। এবারের সম্বর্ধনার সুর একটু ক্ষীণ। এই বছরেই এলিয়ট 'দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকার সম্পাদনার ভার ত্যাগ করলেন। দীর্ঘ সতেরো বছর তিনি পত্রিকাটির কর্ণধার ছিলেন।

ইয়োরোপের অনেক বিশিষ্ট লেখক এখানে লিখেছেন, জনপ্রিয়তা অর্জন করেছেন, নিজেদের ভাব ছড়িয়ে দিয়েছেন, অন্যান্য লেখকের ভাবে সম্পুষ্ট হয়েছেন। শেষ সম্পাদকীয় প্রবন্ধ "Last Words" এ এলিয়ট লিখলেন, আমি বড় ক্লান্ত, অবসন্ন। একদা যে ইয়োরোপীয় বুদ্ধিজীবীদের মানসিকতার উপর ভরসা করে পত্রিকাটির জন্ম হয়েছিল, আজ সে মানসিকতা হারিয়ে গেছে। এলিয়ট সম্পাদনা ছেড়ে দিলেন। সাহিত্য জগতে মস্ত বড় ক্ষতি হোল।

পত্রিকা ছাড়লেন, কিন্তু কাব্য, সাহিত্য, সমালোচনা, নাটক কিছুই ছাড়েন নি। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভ হোল। চারিদিকে মৃত্যুর তাণ্ডব রোল। চারদিকে বিভীষিকা, অনিশ্চয়তা। কিন্তু তাতেও এলিয়টের লেখনী স্তব্ধ হয়নি। তাঁর সেই বিখ্যাত উক্তি স্মরণীয়। "We cannot afford to defer our constructive thinking to the conclusion of hostilities".

যুদ্ধের ফলে অনেক লেখক নীরব হয়ে গেলেন। এলিয়ট কিন্তু পূর্বের চেয়ে অনেক সরব, অনেক সক্রিয়। এই সময়ে একে একে তাঁর বিখ্যাত 'ফোর কোয়ার্টেটস্' [*Four Quartets*] প্রকাশিত হোল। প্রথম কাব্যটির নাম 'ইষ্ট কোকার' [*East Coker*]। 'নিউ ইংলিশ উইক্লি' পত্রিকায় প্রকাশিত হতেই বিপুল সাড়া পড়ে গেল। দুবার ছাপানো হলো। কিন্তু সব কটি সংখ্যাই নিঃশেষ। ১৯৪০ খৃষ্টাব্দে এলিয়ট গেলেন ডাবলিন। ডাবলিউ, বি, ইয়েটস কিছুদিন পূর্বে পরলোকগমন করেছেন। তাঁর স্মৃতিতর্পণ করতে হবে। জীবদ্দশায় তাঁদের ঘনিষ্ঠতা হয়নি। কিন্তু তাঁদের পরস্পরের প্রতি শ্রদ্ধা ছিল।

'ইষ্ট কোকার'-এর পর প্রকাশিত হোল 'লিট্‌ল গিডিং'। ম্যাথু আর্নল্ড ছিলেন এলিয়টের সমালোচনার রাজ্যের গুরু। কিন্তু কোনো দিন তা তিনি মানতে চাইতেন না। অথচ তাঁর কাছে এলিয়টের অপরিশোধ্য ঋণ। তাই তাঁরই প্রবর্তিত পথে 'দি নিউ ইংলিশ উইক্লি' পত্রিকায় প্রকাশ করলেন 'নোট্‌স টুওয়ার্ড্‌স এ ডেফিনিশন অফ্ কালচার' [*Notes Towards a Definition of Culture*]। পরবর্তীকালে প্রবন্ধগুলি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হোল।

এলিয়ট সুবক্তা ছিলেন না। কিন্তু সুলেখক ছিলেন। তাই আমন্ত্রণ পেলেই তিনি তাঁর লিখিত বক্তৃতা বিভিন্ন স্থানে পাঠ করতেন। রাজনীতি সম্বন্ধে তাঁর বিশেষ উৎসাহ ছিল না। তাই তাঁর সকল বক্তৃতাই সাহিত্য-বিষয়ক। 'দি মিউজিক অফ্ পোয়েট্রি' [*The Music of Poetry*], 'জনসন

অ্যাজ পোয়েট অ্যাণ্ড ক্রিটিক' [*Jonhson as Poet and Critic*] 'দি ক্ল্যাসিক্স অ্যাণ্ড দি ম্যান্ অব্ লেটার্স' [*The Classics and the Man of Letters*] 'হোয়াট ইজ এ ক্লাসিক ?' [*What is a Classic ?*], এবং 'হোয়াট ইজ মাইনর পোয়েট্রি ?' [*What is Minor Poetry ?*] প্রভৃতি বক্তৃতা বিশেষ সমাদর লাভ করেছিল। চিরকালই তিনি একটু নিঃসঙ্গ, একটু নিস্পৃহ। কিন্তু এবার অনেকের সঙ্গে মিলে মিশে তাঁর মনের আগল খুলে গেল।

যুদ্ধান্তে এলিয়ট একবার আমেরিকা ঘুরে এলেন, প্রায় তেরো বছর যাওয়া হয়নি। ইংল্যাণ্ডের নাগরিকত্ব নিয়েছেন। ইংল্যাণ্ডে তাঁর তখন প্রবল প্রতিপত্তি। কিন্তু স্বদেশকে তিনি কোনো দিনই ভুলতে পারেন নি, ভুলতে চাননি। আমেরিকায় তিনি সফোক্লিসের 'ইডিপাস রেক্স' [*Oedipus Rex*] নাটকের অভিনয় দেখে মুগ্ধ হলেন। ইডিপাসের ভূমিকায় ইংরেজ অভিনেতা লরেন্স অলিভিয়ার, ইডিপাস ভ্রমক্রমে তাঁর বাবাকে হত্যা করেছিলেন, না জেনে মাকে বিয়ে করেছিলেন। তারপর তাঁর জীবনে চূড়ান্ত ট্র্যাজেডি নেমে এল। সত্য ঘটনা জানবার জন্যে ইডিপাস পাগলের মতো প্রশ্ন করছেন। প্রত্যেকটি প্রশ্নের উত্তর তাঁর প্রত্যয়ের দৃঢ়ভূমি দুর্বল করে ফেলছে। উথাল পাথাল হয়ে শেষ পর্যন্ত তিনি অশক্ত মাংসস্তূপে পরিণত হয়ে সিঁড়িতে গড়িয়ে পড়লেন। এলিয়ট বুঝলেন, নাটক কী অসাধারণ বস্তু। স্থির করলেন, আবার নাটক লিখতে হবে। তিনি এখনও ফুরিয়ে যান নি।

ইংল্যাণ্ডে ফিরে এলেন এলিয়ট। কিছুদিনের মধ্যেই তাঁর স্ত্রী ভিভিয়েনের মৃত্যু হোল। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে ভালোবাসা ছিল, বনিবনা ছিল না। স্ত্রী প্রায় আজীবন অসুস্থ, দেহে এবং মনে। এলিয়ট হাঁফিয়ে উঠেছিলেন। একটু মুক্তির আকাশ খুঁজেছিলেন। কখনো কখনো স্ত্রীকে ত্যাগ করার কথাও ভেবেছিলেন কিন্তু শেষ পর্যন্ত ত্যাগ করতে পারেন নি। এবার মুক্তি পেলেন। কিন্তু কোথায় যেন একটু বেদনার রেশ। জড়ায়ে আছে বাধা, ছাড়ায়ে যেতে চাই, ছাড়াতে ব্যথা বুঝি বাজে। এলিয়টের প্রথম বিবাহ সম্বন্ধে তাঁর অন্তরঙ্গ বন্ধু হারবার্ট রীড আলোকপাত করেছেন। ভিভিয়েন ছিল মিষ্টি স্বভাবের মেয়ে। কিন্তু হিষ্টেরিয়ায় ভুগে ভুগে সারা। একসঙ্গে তাঁদের কোনোমতেই থাকা সম্ভব ছিল না, তাই তাঁদের আইনের দিক থেকে বিচ্ছেদ (Legal Separation) হলেও এলিয়ট তাঁর প্রথম স্ত্রীর জীবদ্দশায় দ্বিতীয়বার বিয়ে করেন নি।

আস্তে আস্তে মনের জড়তা কাটিয়ে উঠলেন। তাঁর খ্যাতি ক্রমশই বিশ্বে ছড়িয়ে পড়ল। আমেরিকা থেকে প্রতি বছর আমন্ত্রণ আসছে। দেহ অশক্ত।

কিন্তু মনের বল অটুট। এলিয়ট প্রত্যেকটি আমন্ত্রণ গ্রহণ করেছেন। প্রতিপত্তি বাড়াবার জন্য নয়। এ সবই সামাজিক কর্তব্য। তিনি সুষ্ঠুভাবে প্রত্যেকটি কাজ করে যেতে লাগলেন।

১৯৪৮ খৃষ্টাব্দে এলিয়ট বহুবাঞ্ছিত নোবেল পুরস্কার পেলেন। চারদিক থেকে অজস্র অভিনন্দন। কিন্তু এলিয়ট অবিচলিত।

পুরস্কার নেবার পর একটি মজার ঘটনা ঘটলো। বিমান বন্দরে সুইডেনের কোনো পত্রিকার রিপোর্টার এলিয়টকে সবিনয়ে প্রশ্ন করলেন, "মিঃ এলিয়ট, আপনার কোন্ বইটির জন্যে নোবেল পুরস্কার দেয়া হোল।"

এলিয়ট উত্তর দিলেন, "এ পুরস্কার 'entire corpus'-এর জন্য।

'Entire Corpus', অর্থাৎ সমগ্র রচনাবলীর জন্য। রিপোর্টার 'entire corpus শব্দ জুটির সঙ্গে পরিচিত না থাকায় সপ্রতিভ ভাবেই জিজ্ঞেস করলেন, "তা আপনার 'Entire Corpus' বইটি কবে প্রকাশিত হয়েছে ?"

পুরস্কার গ্রহণ করে তিনি আবার আমেরিকা গেলেন, লাইব্রেরী অফ্ কংগ্রেস গৃহে বক্তৃতা দিলেন। বিষয় 'ছিল 'ফ্রম্ পো টু ভালেরি।'

বক্তৃতার চেয়েও অনেক বড় কাজ ছিল। তাঁর বন্ধু এজরা পাউণ্ড একদা শক্তিধর কবি ছিলেন। কিন্তু তিনি কাব্যলক্ষ্মীর উপাসনা ছেড়ে রাজনীতির ঘূর্ণাবর্তে প্রবেশ করলেন। ইতালীয় সরকারের প্রশস্তি গাইতেন বেতার যোগে। যুদ্ধের শেষে ফ্যাসিবাদী সরকার পরাজিত হোল। আর যুদ্ধবন্দী এজরা পাউণ্ড পাগল হয়ে গেলেন। হাসপাতালে তাঁর থাকার ও চিকিৎসার ব্যবস্থা। ফ্যাসিবাদীর সঙ্গে সম্পর্ক রাখা তখন সরকারী দৃষ্টিতে অপরাধ। এলিয়ট নির্ভয়ে বন্ধুর সঙ্গে দেখা করলেন। শুধু দেখা নয় তাঁর চিকিৎসার আরও ভালো ব্যবস্থা করলেন। তাঁর মুক্তির চেষ্টা করলেন। প্রথমে তাঁর চেষ্টা সফল হয় নি। কিন্তু জনমত বিশেষ করে সাহিত্যিক সমাজে এ বিষয়ে এমন সাড়া তুললেন যে, কবি রবার্ট ফ্রষ্টের সহায়তায় অকালবৃদ্ধ, পঙ্গু এজরা পাউণ্ড মুক্তি পেলেন।

'ফোর কোয়ার্টেটস'এর তৃতীয় 'কোয়ার্টেট' 'বার্ণ্ট' নর্টন [*Burnt Norton*] প্রকাশিত হোল। এই পর্যায়ের চারটি কবিতাতেই এলিয়ট সীমিত কালের ঊর্দ্ধে অসীমের পানে যাত্রা করেছেন। কাব্যের চতুর্থ স্তবকটির নাম 'ড্রাই স্যাল্-ভেইজেস' [*Dry Salvages*]। তারপরের পর্যায়ে আবার নাটক। ১৯৪৯ খৃষ্টাব্দে 'দি ককটেইল পার্টি [*The Cocktail Party*] মার্টিন ব্রাউনের নির্দেশনায় অভিনীত হোল। নাটকের ভূমিকায় অবতীর্ণ হলেন আলেক গাইনেস। ইংল্যাণ্ডে, স্কটল্যাণ্ডে, ও আমেরিকায় প্রায় একই সময় অভিনয়ের

ব্যবস্থা হয়। ইংল্যাণ্ডে নাটকটির সমাদর প্রথমে একটু কম হলেও পরে লণ্ডনে এর যথেষ্ট স্বীকৃতি হয়। জনসাধারণ এলিয়টকে আর কবি, সমালোচক, বা নাট্যকার বলে মনে কোরত না। তাদের কাছে এলিয়ট একটি মহৎ প্রতিষ্ঠান। তাই প্রতি সন্ধ্যায় তাঁর 'Cocktail Party'তে নিমন্ত্রণ। তিনি অনুষ্ঠানের প্রথম ও প্রধান পুরুষ। তাই তিনি কৌতুক করে তাঁর অনুজ মার্কিন বন্ধু উইলিয়াম টার্ণার লেভিকে বলেছিলেন: **"No one thinks of me as a poet any more, but as a celebrity...Everybody wants you to meet their friends. Huge cocktail parties. No time for talk".**

খ্যাতির বিড়ম্বনা। এ দিকে দৈহিক অসুস্থতা বেড়ে চলল। এলিয়ট বিশেষ গ্রাহ্য করলেন না। ১৯৫১ খৃষ্টাব্দে হার্টের দোষ দেখা দিল। বন্ধুরা বললেন, ফ্রান্সে বা ইতালীতে বেড়িয়ে এস। শুনলেন না। তবে একটা মজার কাণ্ড করলেন। সবাইকে দেখাতে লাগলেন যেন তিনি বুড়ো হয়েছেন। যতটা বয়সের ভারে ঝোঁকার কথা, তার চেয়েও বেশী ঝুঁকে পড়তেন। কানে একটু কম শুনতেন। কিন্তু লোকের সামনে কানের কাছে হাত দিয়ে শুনতেন।

কিন্তু পূর্বেই বলেছি, খ্যাতির বিড়ম্বনা। অসুস্থ দেহে তাঁকে বিশ্বের নানা প্রান্তে ছুটে বেড়াতে হোত—বক্তৃতা দিতে হবে। আমেরিকার মিনেসোটা বিশ্ববিদ্যালয়ে বক্তৃতা দিলেন। বিষয় **"The Frontiers of Criticism".** পনেরো হাজার শ্রোতা। এলিয়ট একটু ভয় পেয়ে গিয়েছিলেন। তিনি লিখেছিলেন, **"I felt like a very small bull walking into an enormous arena."**

ম্যাথ্যু আর্নল্ড একদা সমালোচনা সাহিত্যকে যোগ্য মর্যাদা দিয়েছিলেন। প্রমাণ করেছিলেন, সমালোচনা সৃষ্টিধর্মী সাহিত্যের সমতুল্য। এলিয়ট আর্নল্ডেরই যথার্থ উত্তরসাধক।

এলিয়টের নতুন নাটক 'দি কন্‌ফিডেন্সিয়াল ক্লার্ক' [*The Confidential Clerk*] আর একটি উল্লেখযোগ্য রচনা। বেশ কয়েকমাস ধরে নাটকটির অভিনয় চলেছিল এডিনবরায় এবং লিরিক থিয়েটারে। তাঁর শেষ নাটক 'দি রেষ্ট কিয়োর [*The Rest Cure*]। পরে নাম পরিবর্তিত হয়ে দাঁড়ালো 'দি এল্ডার ষ্টেট্সম্যান' [*The Elder Statesman*]। নির্দেশক হলেন মার্টিন ব্রাউন।

১৯৫৭ খৃষ্টাব্দে এলিয়টের 'অন্ পোয়েট্রি অ্যাণ্ড প্রোয়েটস' [*On Poetry*

and Poets] প্রকাশিত হোল। এই সঞ্চয়নটির প্রধান প্রবন্ধ হোল 'দি থ্রি ভয়েসেস অফ্ পোয়েট্রি' [*The Three Voices of Poetry*], 'পোয়েট্রি অ্যাণ্ড ড্রামা' [*Poetry and Drama*], 'মিউজিক অফ্ পোয়েট্রি' [*Music of Poetry*], 'গোটে অ্যাজ্ দি সেইজ্' [*Goethe as the Sage*], এবং মিল্টনসংক্রান্ত দুটি প্রবন্ধ। গোটে বিশ্ববরেণ্য। কিন্তু এলিয়ট তাঁর সম্বন্ধে একটু বীতস্পৃহ। বাস্তবিকপক্ষে গোটে সম্বন্ধে তাঁর অনীহা সর্বজনবিদিত। কিন্তু ১৯৫৪ খৃষ্টাব্দে জার্মানী থেকে 'গোটে পুরস্কার' পাবার পর বাধ্য হয়েই তিনি একটু মামুলি প্রশস্তি করেছিলেন। গোটের সম্বন্ধে তিনি বক্তৃতা দিয়েছিলেন ১৯৫৫ খৃষ্টাব্দের মে মাসে হামবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয়ে। যে কারণে অনীহা থাকা সত্ত্বেও গোটের প্রশংসা করতে হয়েছিল, ঠিক সেই কারণেই মিল্টনকেও শ্রদ্ধার্ঘ দিয়েছিলেন। মিল্টনসংক্রান্ত দ্বিতীয় প্রবন্ধটি বৃটিশ অ্যাকাডেমিতে প্রদত্ত বক্তৃতা। কারণটি সহজেই অনুমেয়।

'অন্ পোয়েট্রি অ্যাণ্ড পোয়েট্স' বইটি এলিয়ট উৎসর্গ করলেন তাঁর সেক্রেটারী ভ্যালেরি ফ্লেচারকে। ভ্যালেরি এলিয়টকে বুঝেছিলেন। অনুভব করেছিলেন, তাঁর বাইরের হাসির ছটার পিছনে গভীর দুঃখ। এলিয়টও ভ্যালেরির মধ্যে অন্তরের সাথী খুঁজে পেয়েছিলেন। তাঁদের বিয়ে হোল ১০ই জানুয়ারী, ১৯৫৭ খৃষ্টাব্দ। রবার্ট জিরো [Robert Giroux] এই বিয়ের সম্পর্কে লিখেছেন,

"Radiant' may seem an odd word to apply to T.S. Eliot, yet it is an accurate description of the last eight or so years of his life, and this was due of course to his marriage in 1957 to Valerie Fletcher. More than once in those years I heard him utter the words, 'I am the luckiest man in the world."

এলিয়টের দ্বিতীয় বিবাহ হোল যখন তাঁর বয়স সত্তর ছুঁই ছুঁই। কিন্তু জীবনের ঐ কটি বছর নিবিড় সুধায় ভরে উঠল। না সাহিত্যে, না জীবনে কোনোটাতেই এলিয়ট রোম্যান্টিক ভাবালুতার প্রশ্রয় দেন নি। তাই তাঁর মনের গোপন কথাটি অশ্রুতই রয়ে গেল। কিন্তু ১৯৬৩ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত কাব্যসংগ্রহের শেষে 'A Dedication to My Wife' নিঃসন্দেহে প্রেমের মৃদু গুঞ্জন। এলিয়ট ব্রাউনিংয়ের মতো 'One Word More' বা 'By the Fire-side' লেখেন নি। সবাই তো সব কথা একরকম করে লেখেন না।

The breathing in unison
Of lovers whose bodies smell of each other.

প্রেয়সীর সঙ্গে দেহের, মনের, আত্মার, গাঁঠছড়া হয়ে গেছে।

১৯৬৩ খৃষ্টাব্দ থেকেই এলিয়টের শরীর ভালো যাচ্ছিল না। আস্তে আস্তে দীপ নিভে আসছে। তাই সস্ত্রীক আর একবার আমেরিকা ঘুরে গেলেন। ৪ঠা জানুয়ারী, ১৯৬৫ খৃষ্টাব্দে এলিয়ট লণ্ডনে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন। একটি যুগের, একটি ঐতিহ্যের সমাপ্তি হোল।

এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, সপ্তদশ শতাব্দীতে এলিয়টের পূর্বপুরুষ অ্যাণ্ড্রু এলিয়ট ইংল্যাণ্ডের 'ইষ্ট কোকার' অঞ্চল থেকে আমেরিকায় পাড়ি দিয়েছিলেন। এলিয়টের মৃত্যুর পর তাঁর দেহ 'ইষ্ট কোকার'-এই সমাধিস্থ করা হোল। এলিয়টের একটি শ্রেষ্ঠ কবিতার শিরোনামা 'ইষ্ট কোকার'। সেখানের একটি পংক্তি স্মরণীয়:

'Home is where one starts from.'

এলিয়ট তাঁর হারিয়ে যাওয়া বাড়ীতে শেষ বিশ্রাম করলেন।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

এলিয়টের বাল্যরচনা

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের কাব্যের প্রথম উন্মেষ 'জল পড়ে পাতা নড়ে'। তখন তিনি নিতান্তই বালক। এলিয়টের প্রথম রচনা আর একটু বেশী বয়সে। তখন তিনি স্মিথ অ্যাকাডেমির ছাত্র। ১৯০৫ খৃষ্টাব্দের স্কুল ম্যাগাজিনের তিনটি সংখ্যায় এলিয়ট কিছু কবিতা ও গল্প প্রকাশ করেছিলেন। লেখকের নামের আদ্যক্ষর টি, ই, ই শুধু চিহ্নিত ছিল। 'এ লিরিক' [*A Lyric*] নামে একটি কবিতা কিন্তু টমাস ষ্টার্নস্ এলিয়টের নামেই প্রকাশিত হয়েছিল। এই কবিতাটিই 'হারভার্ড অ্যাড্‌ভোকেট' পত্রিকায় পুনর্মুদ্রণ হোল।

এলিয়টের প্রথম কবিতা 'এ ফেব্‌ল ফর ফিষ্টার্স্' [*A Fable for Feasters*]। কৈশোরের প্রায় কোনো রচনার সঙ্গেই এলিয়টের পরিণত বয়সের রচনার মিল খুঁজে পাওয়া শক্ত। একটা জায়গায় হয়তো একটু মিল রয়েছে। এলিয়টের পরিণত বয়সের রচনায় একটু কষাঘাত রয়েছে। একদল পুরোহিত বড়দিনের উপলক্ষ্যে বিপুল ভোজের আয়োজন করেছিলেন। কিন্তু হরিষে বিষাদ। ভূত তাঁদের খাবার দাবার চুরি করল। শুধু তাই নয়। বিশপকে গির্জার চূড়োয় বসিয়ে রেখে দিল। তখন সর্বাধ্যক্ষ ভূতের হাত থেকে উদ্ধার পাবার জন্যে সমস্ত খাবার দাবার ও অন্যান্য জিনিষপত্রের উপর শান্তিজল ছিটিয়ে দিলেন। তাতেও ভূতের হাত থেকে রক্ষা নেই। তখন ভেবেচিন্তে সকলে খাওয়া দাওয়া কমিয়ে দিলেন। শুধু দুধ রুটী। তার সঙ্গে আত্মপীড়ণ। প্রতিদিন সানন্দে তাঁরা বেত্রাঘাত উপভোগ করতে লাগলেন এবং ভূতের হাত থেকে মুক্তি পেলেন।

স্মিথ অ্যাকাডেমীর পত্রিকায় প্রকাশিত 'এ টেল্ অফ্ এ হোয়েল' [*A Tale of a Whale*] এবং 'দি ম্যান হু ওয়াজ কিং' [*The Man Who Was King*] নামক দুটি গল্পই গদ্যে রচিত। 'এ টেল্ অফ্ এ হোয়েল'-এ মেলভিল এবং রবার্ট লুই ষ্টিভেনসনের সুস্পষ্ট প্রভাব। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, এলিয়টের মা তাঁর ছেলেদের জাহাজ এবং নৌকো চালানো শেখাবার জন্যে একজন অবসরপ্রাপ্ত নাবিককে নিয়োজিত করেছিলেন। তার কাছ থেকেই হয়তো এলিয়ট নাবিকদের ভাষা রপ্ত করেন।' প্রশান্ত মহাসাগরে তিমি মাছ ধরার জন্যে একটা জাহাজ পাড়ি দিয়েছে। তিমি মাছটির গায়ে হার্পুন ছুঁড়ে দেয়া হোল, কিন্তু হার্পুনটি ছিটকে বেরিয়ে এল। আর সঙ্গে সঙ্গে তিন জন নাবিক নৌকোশুদ্ধ, গিয়ে পড়ল তিমি মাছের পেটে। তাদের ভাগ্য সুপ্রসন্ন।

তিমি ভেসেই চলল। নাবিক তিনজন সমুদ্রের মাছ খেয়ে বেঁচে রইল। কিন্তু কাঁচা মাছ তো খাওয়া যায় না। তিমির চর্বি কেটে তারা মাছ ভেজে নিত। কয়েকদিন বাদে তিমিটা মারা গেল। অতবড় নৌকো হজম করা শক্ত। নাবিক তিনজনের একজন তিমি মাছের মুখ দিয়ে বেরিয়ে এসে সাঁতার কেটে সমুদ্রে ভাসমান একটা কাঠ নিয়ে এল। তারপর তিমি মাছের ঠিক মাঝখানে ফুটো করে সেই কাঠটা মাস্তুলের মতো খাড়া করে রাখল। আর কোনো ভয় নেই। তিনমাস বাদে তারা হনলুলু পৌছল। কাহিনীটি বাঙ্গালী পাঠককে ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের 'ডমরু চরিত'কে স্মরণ করিয়ে দেয়।

'দি ম্যান হু ওয়াজ কিং' গল্পটিও সামুদ্রিক। জাহাজের কাপ্তেন মাগ্‌রুডার প্রশান্ত মহাসাগরে জাহাজ নিয়ে চলেছেন। হঠাৎ ঝড়ে জাহাজডুবি। কাপ্তেন জাহাজের হাল ধরে একটা দ্বীপে এসে পৌছুলেন। সেই দ্বীপের রাজা মারা গেছে। তাই শ্বেতকায় কাপ্তেনকে দেখে দ্বীপের অধিবাসীরা মনে করল ইনি বোধ হয় দেবতা টেবতা। তাই তাঁকে তারা রাজার সিংহাসনে বসালো। ও রাজ্যে কোনো মামলা মোকদ্দমা নেই, কোন কাজ কর্ম নেই। তাই নতুন রাজা খাচ্ছেন আর ঘুমোচ্ছেন। প্রজাদের মধ্যে শীঘ্রই বিক্ষোভ দেখা দিল। মৃত রাজার অনেক ক্ষমতা ছিল। সে মুখ দিয়ে আগুন বার করতে পারত, একটা দড়ি আকাশে ছুঁড়ে দিয়ে সেটা মইয়ের মতো বেয়ে উপরে উঠতে পারত। নতুন রাজা কিছুই পারেন না। প্রজারা গোপনে ঠিক কোরল, রাজাকে মেরে ফেলা হবে। একজন প্রজা খবরটি দিতেই রাজা আর কালহরণ না করে নৌকো করে চম্পট।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ
এলিয়টের যুগ

এলিয়ট যুগান্তের কবি। একটি যুগ শেষ হতে চলেছে। আর একটি যুগের তখনও জন্ম হয় নি। পালা বদলের পালার পূর্বাভাস চলেছে মাত্র। বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে সাহিত্যের বিভিন্ন শাখায় পরীক্ষা নিরীক্ষা চলেছে। রবার্ট ব্রিজেস [Robert Bridges] ভিক্টোরীয় যুগ ও আধুনিক যুগের সেতু-বন্ধন। কিন্তু তাঁর কাব্যে আধুনিকতা এতোটুকু নেই। টেনিসনের তিনি উত্তর সাধক। কবি আর পাঠকদের আকাশের নীলিমা, সবুজের সমারোহ, নক্ষত্র খচিত কালো আকাশ, পাখীর কাকলি, আর যুবকযুবতীর মামুলি প্রেমের কলোচ্ছাস ভালো লাগছে না। ভিক্টোরীয় যুগেই প্রতিক্রিয়া সুরু হয়েছিল। ম্যাথু আর্ণল্ড, টমাস হার্ডি, আর জেরার্ড ম্যানলি হপকিন্সের কবিতায় মামুলি কবিতার বিরুদ্ধে অভিযোগের সুস্পষ্ট গুঞ্জন। আত্মতৃপ্তির মোহভঙ্গের পদধ্বনি।

আবার প্রায় একই সময়ে কয়েকজন কবি স্বপ্নের জগতে বাস করতে চাইলেন। তাঁরা হলেন অস্কার ওয়াইল্ড, ইয়েট্স, আর্নেষ্ট ডোসন, লায়োনেল জনসন, আর আর্থার সাইমন্‌স। তাঁরা হলেন গজদন্তমিনারবাসী।

একাধিক অর্থে ভিক্টোরীয় যুগের হপকিন্স আধুনিক যুগের প্রবর্তক। তাঁর ভাষায় লালিত্য নেই। তাঁর ভাবনায় রোম্যান্টিকতা নেই। তাঁর কবিতা ঋজু, কঠিন, মোহমুক্ত।

"Generations have trod, have trod have trod ;
And all is seard with trade ;bleared, smeared with toil,
And wears man's smudge and shares man's
smell ; the soil
Is bare now, nor can foot feel, being shod."

(*God's Grandeur*)

শিল্পবিপ্লবকে অনেকেই সাগ্রহে আবাহন করেছিলেন। হপকিন্স দেখলেন, বিপ্লবের কুশ্রীতা, মালিন্য। ধনের প্রাচুর্য, আর সেই সঙ্গে বিস্ময়কর দারিদ্র্য আর মনুষ্যত্বের চরম লাঞ্ছনা। হপকিন্স ভাবনার রাজ্যে একটা প্রচণ্ড ঝাঁকুনি দিলেন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই যে তাঁর ভাবনায় সম্পুষ্ট নতুন যুগের কবি সমাজের জন্ম হোল, তা নয়।

প্রথম যুদ্ধ সুরু হোল। অনেকেই বললেন, এ যুদ্ধ প্রগতির যুদ্ধ, গণতন্ত্রের স্বপক্ষে যুদ্ধ। কিন্তু যুদ্ধের বিভীষিকা ও অনিশ্চয়তার মাঝে যুদ্ধের কবিদের মোহভঙ্গ হোল। রুপার্ট ব্রুক যুদ্ধ আরম্ভ হওয়ার কয়েকমাসের মধ্যেই নিহত হলেন। তাই তাঁর কবিতায় রোম্যান্সের আর মধুর স্বপ্নের জড়িমা। তাঁর চেতনায় শেলী আর কীট্‌সের মাধুর্য। কিন্তু সিগ্‌ফ্রিড স্যাসুন আর উইলফ্রেড ওয়েনের কবিতা যুদ্ধের বিরুদ্ধে দৃপ্ত প্রতিবাদ। ওয়েনের বিখ্যাত উক্তিটি স্মরণীয়:

"I am not concerned with poetry. My subject is War, and the pity of War. The poetry is in the pity."

১৯১৮ খৃষ্টাব্দে যুদ্ধ শেষ হোল। আর সেই সঙ্গে শেষ হোল মানুষের আশা, একটা উজ্জ্বল ভবিষ্যৎ গড়ে তোলবার সোনালী স্বপ্ন। জর্জীয় যুগের কবি ডেভিস আর ওয়াল্টার ডি লা মেয়ার তখন বাসীফুলের মালা। থিওডোর ড্রেসিয়ার লিখলেন:

"I find life to be a complete illusion—a mirage in the wholly inexplicable world. The best I can say is that I have not the faintest notion of what it is all about, unless it is for self-satisfaction. I catch no meaning from all I have seen, and pass quite as I came, confused and dismayed."

বাঙ্গালী কবি সুকান্ত ভট্টাচার্যের সুর সর্বত্র ধ্বনিত:

হে রাজকন্তে, তোমার জন্তে, এ জনারণ্যে নেই কো ঠাঁই,
জানাই তাই।

টি, এস, এলিয়টের 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' যুদ্ধোত্তর মোহমুক্তির ছবি। আর তাঁরই অনুসৃত পথ দিয়ে মোহমুক্তদের নীরব কখনও বা সরব মিছিল। কিন্তু সে মিছিলে রং ছিল না। সকলের মুখে বিবর্ণতা, নৈরাশ্য, অপরিসীম গ্লানি। সবাই যেন পরাজিত সৈনিক। ইয়েটস্ একদা শেলী, কীট্‌স এবং প্রি-র‍্যাফেলাইট গোষ্ঠীর কবিদের প্রতি একান্ত সশ্রদ্ধ ছিলেন। কিন্তু যুদ্ধের পরিপ্রেক্ষিতে তাঁরও মোহভঙ্গ হোল:

"Things fall apart, the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The Ceremony of innocence is drowned."

এডিথ সিট্‌ওয়েলের মতো স্বল্পসংখ্যক কবি নিজের যুগ ছেড়ে নিজের কল্প-জগতে আশ্রয় নিলেন। তাঁর 'দি স্লিপিং বিউটি' এই কল্পজগতের ফসল। অল্ডাস হাক্সলী আর আর্নেষ্ট হেমিংওয়ে ভাবলেন, যৌন জীবনই হয়তো বা সার্থকতার পথ। জেমস্ জয়েস্ আর ভার্জিনিয়া উল্‌ফ আশ্রয় নিলেন মানুষের মনের গহনে। সেখানে কোলাহল নেই। আছে মৃদু গুঞ্জন। কিন্তু অধিকাংশ কবি আর মানুষ দিশেহারা। মার্কিন কবি হ্যারী ক্রশ্‌বি যে কবিতাটি লিখলেন, তা যুগের প্রতিচ্ছবি।

"Black black black black black
Black black black black black
Black black black black black
Black black black black black
Black black Sun black black
Black black black black black
Black black black black black
Black black black black black
Black black black black black."

চারদিকেই নিঃসীম অন্ধকারের পরিপ্রেক্ষিতে যুগের শ্রেষ্ঠ কবি এলিয়টের কবিতার জন্ম। এলিয়ট ও তাঁর সহযোগীদের কবিতায় ভাষা ও ভাবনার অভিনিবেশ। কল্পনার পক্ষোচ্ছেদ করে দেয়া হোল। একটি ছোট্ট কবিতায় কতই না প্রতীকের খেলা। প্রচুর দুরুহ শব্দ, প্রচুর সংখ্যক ধর্ম, রাজনীতি, সমাজনীতি প্রভৃতি বিষয়ক উল্লেখ। এলিয়টের 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এর কয়েকটি পংক্তি বুঝতে গেলে বিশ্বের জ্ঞানভাণ্ডারের কিছুটার সঙ্গে পরিচিত হওয়া প্রয়োজন।

নতুন যুগের কবিরা ভাষার মাধুর্যের প্রতি সম্পূর্ণ বীতস্পৃহ। কবিতা হয়ে উঠল বুদ্ধিভিত্তিক। তাই সাধারণ পাঠকের কবিতা পড়তে আর ভালো লাগল না। উপন্যাস পড়তে বিদ্যেবুদ্ধির বেশী প্রয়োজন হয় না। তাই পাঠকেরা সারাদিনের ক্লান্তির পর কবিতা পড়ে সময় নষ্ট করতে চাইল না। তা ছাড়া কবিতা হয়ে পড়েছে একান্ত দুর্বোধ্য। কবিতার আঙ্গিক নিয়েও পরীক্ষা নিরীক্ষার পালা। কবিরা অনেকে মৌলিকতা দেখানোর জন্যে সব কিছুই উদ্ভট করে তুললেন। পূর্বে ছন্দের বন্ধন ছিল। কিন্তু বন্ধন মুক্ত হয়ে কবিতায় আপাত-দৃষ্টিতে বিশৃঙ্খলা কখনও বা উচ্ছৃঙ্খলা দেখা দিল।

এলিয়ট নিজেই স্বীকার করেছেন, এ যুগের কবিতা দুর্বোধ্য। তিনি লিখেছেন :

"We can only say that it appears likely that poets in our civilization, as it exists at present must be difficult. Our civilization comprehends great variety and complexity and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results. The poet must become more and more comprehensive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary language into his meaning."

কবিতায় মনোস্তত্ত্ব ও রাজনীতির অনুপ্রবেশ ঘটল। ফ্রয়েড, অ্যাড্‌লার, এবং ইয়ুং মানুষের মনের গভীরে প্রবেশ করে শুধু রত্নই আহরণ করেন নি, আহরণ করেছেন বিষকুম্ভ। মানুষের চেতন আর অবচেতন মনের অনেক কিছুই সাহিত্য ও কবিতার বিষয়বস্তু হয়ে উঠল। রাজনীতি, বিশেষ করে বামপন্থী রাজনীতি কবিতার সামগ্রী হোল। অডেন ও স্পেণ্ডার প্রভৃতি কবি সুস্পষ্টভাবে মার্ক্সবাদে বিশ্বাসী। পরে অবশ্য কার্লমার্ক্স শুধু অডেনের কাছে নয়, অনেকের কাছেই God that failed. তাঁরা এলিয়টের উত্তর সাধক আঙ্গিক ও কাব্যরীতিতে, অন্য কিছুতে নয়। তাঁরা চেয়েছিলেন, কবিতা হবে জনসাধারণের জন্যে।

ইয়োরোপের নতুন যুগের কবি নিঃসন্দেহে বদ্‌লিয়ার। রোম্যাণ্টিক কবিরা নিজেদের মনে করতেন তাঁরা এক একজন প্রমেথিউস। মানুষের কল্যাণের জন্যে তাঁদের প্রাণ উৎসর্গীকৃত। সমাজ তাঁদের অস্বীকার করেছে। কিন্তু তাঁরা তাঁদের আদর্শকে নিবাত নিষ্কম্প দীপশিখার মতো অক্ষয়, অম্লান রেখেছিলেন। বদ্‌লেয়ারও বহুলাংশে নিজের দৃষ্টিতে নায়ক। কিন্তু সে নায়ক সমাজের বিশ্লেষণ না করে আত্মবিশ্লেষণে মনোনিবেশ করলেন। নিজের মনকে আবিষ্কারের নেশায় তাঁকে পেয়ে বসল। বদ্‌লেয়ারের অনুপ্রেরণায় নতুন যুগের কবিরা তাঁদের কাব্যে দ্বিধাগ্রস্ত মন এবং মোহমুক্তির কথা প্রকাশ করলেন।

বদ্‌লেয়ারের অবদান শুধু মোহমুক্তি আর আত্মবিশ্লেষণের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়। তাঁকেই প্রথম ইয়োরোপীয় প্রতীকধর্মী কবি বলা যায়। শুভ অশুভ, পাপ পুণ্যের চিরন্তন দ্বন্দ্ব তাঁর মনে নাড়া দিয়েছিল। ওয়াল্টার পেটার, অস্কার ওয়াইল্ড বা ভিক্টর কাজিন-এর মতো তিনি কলাকৈবল্যবাদে বিশ্বাসী ছিলেন

না। কিন্তু সৌন্দর্যের আরাধনায় তাঁর কোনো ত্রুটি ছিল না। কিন্তু সেই সৌন্দর্য শুধু নারীর দেহে, চাঁদের আলোয় আর পাখীর কাকলির মধ্যেই নেই। তিনি কবর, শব, অন্ধকার, হতাশা, বেদনা, ঘৃণার মধ্যেও সুন্দরের স্পর্শ পেয়েছেন। তাঁর চরিত্র ও কাব্য দ্বৈত সত্তার সহাবস্থান। তাই জীবনপাত্র একই সঙ্গে অমৃত ও হলাহলে উচ্ছল হয়ে উঠেছে। এত দিন অন্ধকার, বিভীষিকা, ও দুঃস্বপ্ন কাব্য জগৎ থেকে নির্বাসিত ছিল। বদ্লেয়ার তাদের পুনর্বাসন করলেন। তিনি যুগপৎ রোম্যান্টিক এবং ক্ল্যাসিকাল। তাঁর যুক্তিবোধ ও প্রাঞ্জলতা ক্ল্যাসিকাল বৈশিষ্ট্য। তিনি বলেছেন, কবিকে হতে হবে 'Serein', ইংরেজীতে যাকে বলি 'Serene' বা প্রশান্ত। আবার কখনো কখনো তিনি কীটস বা প্রথম পর্যায়ের ইয়েটস্-এর মতো পলায়নী মনোবৃত্তির আশ্রয় নিয়েছেন। অতিপ্রাকৃত জগৎ তাঁর কাছে উপলব্ধ সত্য।

বদ্লেয়ারের তৃতীয় নয়ন ছিল, যাকে ফরাসী ভাষায় বলা যেতে পারে *voyant*. অন্তর্দৃষ্টির ফলে তিনি দ্যুলোক, ভূলোক এমন কী নরকেও সচ্ছন্দে বিহার করতে পারতেন। এই দৃষ্টি তাঁর প্রতীকগুলিতে বিন্দুর মধ্যে সিন্ধুর বিশালতা নিয়ে এসেছে। তাঁর Symbol বা প্রতীক ইয়েটসের ভাষায় "the only possible expression of some invisible essence, a transparent lamp about a spiritual flame." অতীন্দ্রিয় অনুভূতির জন্যেই বদ্লেয়ার নিঃসন্দেহে রোম্যান্টিক। আর সেই অনুভূতি তাঁর প্রতীকের মধ্যে সুন্দরভাবে বিধৃত।

বদ্লেয়ার বহু কবিকে অনুপ্রাণিত করেছেন, তাঁদের মধ্যে মালার্মে, ভালেরি, র‍্যাবো, লাফোর্গ এবং ভেরলেইন বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কিন্তু এঁরা কেউই গুরুর কার্বন কপি নন। তবে সকলেই মোটামুটি অন্তর্দৃষ্টি সম্পন্ন। র‍্যাবো বলেছিলেন:

"The poet makes himself a visionary by a long, immense and reasoned derangement of all the senses."

সঙ্গীত আর সুরের সাহায্যে নন্দনলোকে প্রবেশের অধিকার। ম্যালার্মে আর ভেরলেইন সেই অধিকার লাভ করেছিলেন। আর সেই সঙ্গীত সর্বদা শ্রবণ গ্রাহ্য নয়। তা এমন জগতের যা শুধু অনুভূতির দ্বারা লভ্য।

কবিতার ভাষা ও শব্দসম্ভারের বিষয়ে বদ্লেয়ার তাঁর পূর্বসুরীদের পদাঙ্কই অনুসরণ করেছিলেন। ওয়াল্ট হুইটম্যান এনেছিলেন গদ্যের ধাঁচের ভাষা, যাকে বলা হয় *vers Libre,* কিন্তু ভাবের দিকে তিনি নতুনত্বের বিশেষ

দাবী করতে পারেন না। তাঁর হিমালয় সদৃশ আত্মবিশ্বাস নতুন যুগের কবিরা গ্রহণ করেন নি। তিনি লিখেছেন :

Ages, precedents, have long been accumulating
undirected materials,
America brings builders and brings its own styles.
The immortal poets of Asia and Europe have
done their work and pass'd to other spheres,
A work remains, the work of surpassing all they
have done.

তাঁর কাব্যে শুধুই অকৃপণ আলোর বর্ষণ। সেখানে অন্ধকারের আভাস নেই। নেই জীবনের বৈপরীত্য। হুইটম্যানের পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন মায়কোভস্কি আর প্যাবলো নেরুদা, যাঁরা সততই স্বপ্ন দেখেছেন, ভবিষ্যতের হৃতসর্বস্ব মানুষের উজ্জ্বল পুনর্বাসনের।

নতুন যুগের কাব্যের ভাষা এল—জুল্‌স লাফোর্গের কাছ থেকে। এলিয়ট 'ইষ্ট কোকার' কাব্যে যে সমস্যার কথা উল্লেখ করেছেন, তা তো বর্তমান যুগের সকল কবিরই সমস্যা।

"So here I am, in the middle way, having had
twenty years—
Twenty years largely wasted, the years of
l'entre deux guerres—
Trying to learn to use words, and every attempt
Is a wholly new start, and a different kind of
failure
Because one has only learnt to get the better
of words
For the thing one no longer has to say, or the way
in which
One is on longer disposed to say it. And so each
venture
Is a new beginning, a raid on the inarticulate

With shabby equipment always deteriorating
In the general mess of imprecision of feeling."

দ্বিধাগ্রস্ত যুগের দ্বিধাগ্রস্ত মানুষের নতুন ভাষার প্রয়োজন। এযুগের নাম 'Age of anxiety.' সেই 'anxiety'-র বেদনার্ত প্রকাশ বদলেয়ারের *Les Fleurs du Mal* কাব্যে। তাঁরই পদাঙ্ক অনুসরণ করে রুশ কবি আলেক্‌জান্দার ব্লক লিখলেন :

No more the heart may live at peace,
The clouds have gathered, and arms weigh
Heavy for battle. Fate has brought
Your hour. It has begun now. Pray!

ইয়েটস্‌ লিখলেন :

Somewhere in sands of the desert
A shape with lion body and the head of a man,
A gaze blank and pitiless as the sun
Is moving its slow thighs, while all about it
Reel shadows of the indignant desert birds.

জার্মান কবি ষ্টেফান জর্জ লিখলেন :

"আমরা এখন রাস্তার দুমাথার মোড়ে। আমরা এখন অন্তিম পর্বে। চারদিকে সন্ধ্যার অন্ধকার ঘনায়মান। এই অন্তিম পর্ব। পথ শেষ হতে আর বেশী দেরী নেই। কে ক্লান্ত হল? দুঃসহ দুঃখে আমি পথ সুরু হওয়ার পূর্বেই ক্লান্ত।"

বর্তমান যুগে রাইনার মারিয়া রিল্‌কে একটি স্মরণীয় নাম। তিনি তাঁর বাহ্যিক সত্তা ও অন্তরের সত্তার একটি সমন্বয় সাধনে সচেষ্ট ছিলেন। এই উদ্দেশ্যে তিনি নতুন প্রতীকের সন্ধান করেছিলেন।

পল ভালেরি ছিলেন ম্যালার্মের শিষ্য। তাঁর মনেও সমসাময়িক কবিদের মতো বিরোধ ও সংঘাত। সহজ কোনো বস্তুকে তিনি পরাবিদ্যা বা তত্ত্ববিদ্যায় রূপান্তরিত করে ফেলতেন। বহু চিন্তাই তাঁর বিমূর্ত। ম্যালার্মে বিমূর্ত চিন্তায় ততোটা আগ্রহী ছিলেন না।

বিংশ শতাব্দীর সকল শ্রেষ্ঠ ইয়োরোপীয় কবিই প্রতীক ধর্মী। রিল্‌কে বলুন, ম্যালার্মে বলুন, ভালেরি বলুন, সকলেই প্রতীকে আস্থাবান। আলেকজান্দার ব্লকও তাই। তিনি *'Verses about the Beautiful Lady'* কাব্যে সুন্দরী

রমণীর মধ্যে তাঁর স্ত্রীর আদর্শই খুঁজে পান নি। তাঁর মধ্যে পেলেন তাঁর কাব্যের প্রেরণা, তাঁর দেবী, এমন কী একটি অশুভ মূর্তিও।

In you lie hidden, on the watch,
The great light, and a baleful darkness.

সহরের পচা গলা জীবনের অন্তরালে তাঁর নতুন দিক্‌দর্শন হল। ইয়েটসের মতো ব্লকও tension বা দ্বন্দ্বের কবি। রহস্যেরও। যেমন ধরা যেতে পারে '*The Stranger*' কবিতাটি।

Unspoken mysteries to me are given,
Another's sun is mine :
Transfused through every corner of my being,
Steals the astringent wine.

ব্লক 'music' এর মধ্যে আলোর রেখা দেখেছেন। সঙ্গীতেই তিনি তাঁর প্রতীকের সন্ধান করেছেন। ব্লক বুদ্ধিবৃত্তি, মানবতাবোধ, এবং মধ্যবিত্তসুলভ মনোবৃত্তিতে বিশ্বাসী ছিলেন না। জীবনের ক্লেদাক্ত দিক সম্বন্ধে তিনি পূর্ণ সচেতন। তাই 'Humiliation' কাব্যে মানুষের জীবনকে তিনি সুসজ্জিত গণিকালয়ের সঙ্গে তুলনা করেছেন। যে নারীর সঙ্গে মানুষ সম্ভোগ করছে, তাকে মনে হয় একটি-'ভয়ঙ্কর' 'সুন্দর' সাপের মতো।

রাশিয়ায় তখন কাব্যে ঋতু বদলের পালা। সেখানকার অধিকাংশ কবিই প্রতীকবাদে আস্থাস্থাপন করতে পারেন নি। এঁদের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য কবি মায়াকোভস্কি। বিপ্লবের রক্তিম পটভূমিকায় নতুন ইস্তাহার দেখা দিল। নাম তার 'A Slap in the Face of Public Taste', 'গণরুচির গণ্ডদেশে চপেটাঘাত'। 'Throw Pushkin, Dostoevsky, Tolstoy, etc, overboard from the steamer of modernity'—এই বুলি ধ্বনিত হয়ে উঠল। মায়াকোভস্কি পূর্বসূরীদের প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধা দেখিয়ে তাঁদের সরিয়ে দিতে চাইলেন।

১৯২৪ খৃষ্টাব্দে সুর্‌রিয়ালিষ্ট-দের (Surrealists) পদধ্বনি শোনা গেল। সুর্‌-রিয়ালিষ্টরা কবি র‍্যাঁবো (Rimbaud) দ্বারা বিশেষ প্রভাবিত। এঁরা সকলেই anti-intellection, বুদ্ধি বা যুক্তির প্রতি এঁদের তীব্র অনীহা। 'সুর্‌রিয়ালিজম্‌' শব্দটি আবিষ্কার করেছেন ফরাসী কবি অ্যাপলোনিয়ার। এই কাব্যআন্দোলনের উদ্দেশ্য—"A pure psychic automatim, by which it is proposed to express, either in speech or in

writing, or in some quite other way, the true working of thought, in the absence of all control exercised by the reason, and without any aesthetic or moral preoccupation".

মানুষের অবচেতন মন মানুষকে চালিত করবে, এই হল সুর-রিয়ালিষ্টদের উদ্দেশ্য। যুক্তি এখানে গৌণ। এই আন্দোলনের পুরোধায় ছিলেন আন্দ্রে ব্রেটন, আর শ্রেষ্ঠ কবি পল এলুয়ার (Paul Eluard)।

বুদ্ধিকে অগ্রাহ্য করলেন আমেরিকার কবি হার্ট ক্রেইন, ইংরাজ কবি এডিথ সিটুওয়েল এবং ডিলান টমাস। এডিথ সিটুওয়েল পুনরাবৃত্তির সাহায্য নিয়েছেন। মনে হয় যেন আদিম যুগের মানুষের নৃত্যের ধ্বনি। ডিলান টমাস তাঁর শৈশব থেকে নেয়া স্মৃতির স্বপ্নচারণ করে থাকেন।

বিংশ শতাব্দীতে বেশ কিছু কবি ফ্যাসিবাদের বিরোধিতা করলেন। স্পেইনের কবি ফেডেরিগো গার্‌সিয়া লর্‌কা এঁদের অন্যতম। এই সকল কবি মানবতা ও রাজনৈতিক উদ্দেশ্য দ্বারা প্রণোদিত। লর্‌কা প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির বলি হলেন। লর্‌কা কিন্তু রাজনীতিকে হাতিয়ার করেন নি। তিনি দেখেছেন, তাঁর নিজের মধ্যে, তাঁর পারিপার্শ্বিকের মধ্যে, গোটা সমাজের মধ্যে নিদারুণ নিষ্ফলতা। তিনি দেখলেন, তাঁর দেশের আদিম অধিবাসীদের মধ্যে উদ্দাম প্রাণবন্যা। আমেরিকার নিগ্রোরাও প্রাণচঞ্চল। তাই তাঁর কাব্যে যাযাবরদের উষ্ণ স্পর্শ। লর্‌কা নবযুগের, নবসভ্যতার চালক না হয়ে গেয়ে উঠলেন—'দাও ফিরে সে অরণ্য লও হে নগর, হে নিষ্ঠুর সর্বগ্রাসী, হে নবসভ্যতা।' তাঁর প্রেরণার উৎস 'ডুয়েণ্ডি' (Duende), যে হল একাধারে পরী আর দানব। 'ডুয়েণ্ডি' তাঁকে যাযাবরদের গান শুনিয়েছে, নৃত্যের নিক্কণ শুনিয়েছে। আদিম প্রবৃত্তি, যা আমরা অহরহ নিষ্পেষিত করছি, তাই লর্‌কার কবিতায় মায়ালোক সৃষ্টি করেছে। যাযাবরদের হাতে ছুরিকার ঝিলমিল, শত্রুকে হত্যা করতে তাদের এতটুকু দ্বিধা নেই। দৃষ্টিতে তাদের লালসা, কখনো বা অহঙ্কারের দীপ্তি। দীর্ঘদিন ধরে যাযাবরের courtship বা অনুরাগ বা মান অভিমানের পালার প্রয়োজন নেই। যেমন ধরুন সেই কবিতাটি :

'রাস্তার মোড়ে আমি সেই রমণীর যৌবনোদ্ধত স্তনযুগল স্পর্শ করেছিলাম। মনে হল হায়াসিন্থ ফুলের উপর বর্ষার ঝিকিমিকি। শুনলাম তার পেটিকোট-এর উপর ইস্ত্রীর মাড়ের শব্দ। মনে হল সিল্কের কাপড়ের উপর দশখানা ছুরি হিসহিস করে শব্দ করে উঠল।'

হত্যা, নিষ্ঠুরতা, হিংস্রতা লর্‌কাকে মুগ্ধ করেছে।

আমেরিকার এজ্‌রা পাউণ্ড একটি উল্লেখযোগ্য নাম, এলিয়টের কথা স্মরণ করলেই পাউণ্ড অতর্কিতেই আমাদের মনে পড়ে। তাঁর প্রথম পর্যায়ের কাবতায় সৌন্দর্যতত্ত্বের সুর। নব নব আঙ্গিকের আবিষ্কারের উল্লাস। একদা তাঁর কাব্যেও ছিল স্বপ্নের জড়িমা। তখন তিনি ছিলেন imagist. একটিমাত্র ছবি, একটিমাত্র ভাব দিয়ে তিনি মনে ফাল্গুনী রচনা করতেন। 'হিউ সেলউইন মবার্লি' কবিতায় তিনি সভ্যতাকে তীব্রভাবে আক্রমণ করেছেন। সে সময়ে তিনি নৈরাশ্যের জ্বালায় ভুগছেন। অতীতের গৌরব এবং আদর্শবাদ তাঁর কাছে একান্ত তুচ্ছ। 'ক্যাণ্টোজ্‌'-এ (*Cantos*) পাউণ্ড ইয়োরোপের শিল্প আর ইতিহাসের দিকে ঝুঁকে পড়েছেন। আমেরিকা তাঁর চোখে আর মায়া অঞ্জন এঁকে দিতে পাচ্ছে না। পাউণ্ড তাঁর চারপাশে দেখছেন, দীনতার পঙ্কশয্যা। তাই তিনি সন্ধান করছেন এই দুর্দশার মূল কারণ। সেই সঙ্গে সন্ধান করছেন, কেন তিনি অতীত ও বর্তমান কোনো জগতেই শান্তি পাচ্ছেন না। জগতে তিনি দেখলেন ' Usura' নামক অর্থ-দানবের বিপুল আস্ফালন।

ইয়োরোপের বহু কবিই একান্ত নিঃসঙ্গ। একদা ম্যাথু্‌ আর্ণল্ড লিখেছিলেন :

Yes ! in the sea of life existed,
With echoing straits between us thrown,
Dotting the shoreless watery wild,
We mortal millions live alone.

চারিদিকে লবণাম্বু রাশি। আর মানুষ এক একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপ। আর্ণল্ডেরও পূর্বে হ্যামলেট এবং ফাউষ্ট ছিলেন নিঃসঙ্গ। কিন্তু বর্তমান যুগে কাব্য সাহিত্য এবং জীবনে নিঃসঙ্গতা দুঃসহ হয়ে উঠেছে। এই নিঃসঙ্গতার প্রকাশ রয়েছে বহু সাহিত্যিকের রচনায়, যেমন ধরুন, বদ্‌লেয়ার, হেমিংওয়ে, স্কট ফিট্‌জেরাল্ড, আন্দ্রে জিদ, ইভ্‌লিন ওয়াগ্‌, ফার্ডিন্যাণ্ড সেলিন, হথর্ন, ডষ্টয়ভ্‌স্কি, স্তান্‌দল, র‍্যাঁবো এবং লর্কা। লর্কা লিখলেন :

I talked to a goat,
She was alone in the field, she was tied up.

আমরা সবাই রজ্জুবদ্ধ ছাগের মতো বিশাল প্রান্তরে নিঃসঙ্গ হয়ে আছি। এলিয়ট লিখেছিলেন : "We are trying to communicate without ever being understood". আমরা চীৎকার কচ্ছি, কিন্তু কেউ আমাদের কণ্ঠস্বর শুনতে পাচ্ছে না। মানুষ যেন আর সামাজিক জীব নয়। উন্মাদ,

জড়বুদ্ধি, অপরাধী, এবং মদ্যপায়ী মানুষের মতো আমরা সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন। সারা পৃথিবীতেই ছিন্নমূলের মিছিল। টমাস ব্ল্যাকবার্ণ বলেন, কবিতা হল 'Solitary art', নিঃসঙ্গের শিল্প। টেনার বেবার্স (Tayner Baybars) বলেন, আমরা এতই নিঃসঙ্গ এবং সশঙ্ক যে, স্ত্রীর সঙ্গে একই শয্যায় শুতেও আমাদের ভয়। অ্যালেন গিন্‌সবার্গ লিখেছেন :

I saw the best minds of my generation
Destoryed by madness, starving hysterical naked.

কির্কেগার্ড, জ্যাস্‌পার্‌স, হিডেগার, সার্ত্রে, কাফ্‌কা, স্যামুয়েল বেকেট, অ্যালবার্ট কামু, অন্যান্য Existentialist গোষ্ঠীর লেখকগণ এই নিঃসঙ্গতার কথাই বারে বারে বলেছেন। কাফ্‌কা নিঃসঙ্গতা সম্বন্ধে সচেতন।

"If there is a transmigration of souls, then I am not yet on the bottom rung. My life is a hesitation before birth."

পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করতেও আমরা ভয় পাই। স্যামুয়েল বেকেট আরও সুস্পষ্টভাবে বলেছেন :

"I think that we communicate only too well, in our silence, in what is *unsaid* and that what takes place is continual evasion, desperate rearguard to keep ourselves to ourselves."

না বলা বাণীই আমাদের সম্বল।

এই নিঃসঙ্গতা সাহিত্যে তিন প্রকারে উচ্চারিত—মার্কসীয়, খৃষ্টীয় এবং Existential. মার্ক্‌স পন্থীরা বিশ্বাস করেন যে, মানুষ এবং তার সৃষ্ট বস্তুর মাঝখানে যন্ত্র এক দুস্তর ব্যবধান সৃষ্টি করছে। খৃষ্টান বিশ্বাস করেন যে, আমাদের সেই প্রথম পাপ Original sin এর জন্যে মানুষ এবং ঈশ্বরের মাঝে ব্যবধান। আর Existentialistsরা মনে করেন যে, মানুষ সর্বদাই তার অভিজ্ঞতার দুঃসহ ভারে ভারাক্রান্ত হয়ে সমাজ ও পারিপার্শ্বিক থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে বিরাট পৃথিবীর মাঝখানে সম্পূর্ণ আত্মকেন্দ্রিক একটি ছোট্ট পৃথিবী গড়ে তোলে।

রোম্যান্টিক কবিরাও সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে প্রকৃতি ও শৈশবের স্মৃতি চারণের মধ্যে আশ্রয় খুঁজে বেড়াতেন। শেলী ভবিষ্যতের সোনালী জালে আবদ্ধ, কোলরিজ, এবং কীটস্‌ অতীতের আলোছায়ার মোহিনীমায়ায় মুগ্ধ। বায়রণ পৃথিবীতে একান্ত নিঃসঙ্গ। সেই নিঃসঙ্গতা বিংশ শতাব্দীতে চরমে

পৌঁছেছে। ওয়াল্টার কফ্‌ম্যান বলেন, আমরা তুমুল ঝড়ের মধ্যে নিঃসঙ্গ রাজা লীয়ার। লাওয়েল 'Fall' কবিতায় লিখছেন :

Our end drifts nearer,
The moon lifts,
Radiant with terror…
A father's no shield
for his Child.
We are like a lot of wild
Spiders crying together,
But without tears.

পরপর দুই বিশ্বযুদ্ধ আমাদের ছিন্নমূল করে দিয়েছে। দ্বিপ্রহরের প্রখর আলোক মুছে গিয়ে চারদিকে নিঃসীম নীরন্ধ্র অন্ধকার পুঞ্জীভূত হয়ে উঠেছে। জঁা লদ (Jean Laude) উন্মাদের মতো লিখলেন :

"Cities are deserted. Days are perverted. The ghost of a she-wolf grows along crumbling walls.

No more hope, but lichen and dark fire
Where we dwell."

রেঁামা ভাইন্‌গার্টেন (Romain Weingarten) আরও মুখর :

"I was haunted by alarm bells and I burnt
and I ran away.
Fire was raging clothes, hands, hair.
And as I ran, I howled. No one saw, no
one heard."

কবি ও সাহিত্যিকগণ ভেবেছিলেন, বিজ্ঞান নতুন যুগের উন্মেষ করবে। কিন্তু করে নি। যন্ত্রদানবের বিপুল শক্তি। কিন্তু মানুষ সেই দানবের হাতে ক্রীড়ণক মাত্র। সিসিফাসের মতো আমরা একটি বিরাট প্রস্তরখণ্ডকে অকারণে পর্বতের চূড়ায় নিয়ে যাচ্ছি। প্রস্তরখণ্ডটি গড়িয়ে পড়ছে। আবার তাকে টেনে তুলছি।

✓টি, এস, এলিয়ট একদা নিঃসঙ্গতায় পীড়িত হয়েছিলেন। তারপর বৌদ্ধধর্ম এবং উপনিষদের 'দত্ত', 'দয়ধ্বম্' এবং 'দাম্যত'-র বাণীর মধ্যে নতুন জীবনের সুর শুনলেন।

ইয়েটস-এরও অনুরূপ অভিজ্ঞতা। তিনি Occult বা গুহ্যতত্ত্ব, ধর্ম, ম্যাজিক, মরমীবাদ, এবং থিয়সফির আশ্রয় পেয়ে নিঃসঙ্গতা থেকে মুক্তি পেলেন। এডিথ সিট্‌ওয়েল গেলেন Fantasy বা কল্পজগতে। ডি এইচ, লরেন্স আদর্শায়িত যৌন জীবন আশ্রয় করে অনবদ্য রচনা সম্ভার পরিবেশন করলেন। অডেন এবং স্পেণ্ডার কিছুদিনের জন্যে মার্কসবাদ গ্রহণ করে নিঃসঙ্গতা ভুলতে চাইলেন। কিন্তু God that failed. মার্কসবাদের পরিবর্তে অডেন হলেন গোঁড়া চার্চপন্থী,আর স্পেণ্ডার হলেন মানবতার মন্দিরের অধিবাসী।

সবাই তা পারলেন না। অ্যালেন গিনসবার্গ, লরেন্স ফার্‌লিন্‌ঘেটি (Lawrence Ferlingheti), গ্যারী স্নিডার (Gary Snider), এবং গ্রেগরি কর্‌সো (Gregory Corso) প্রমুখ বীট কবিগণ নিঃসঙ্গতার কারান্তরালে।

নিঃসঙ্গতার সঙ্গে যুক্ত হল দুর্বোধ্যতা। আধুনিক সাহিত্যের অনেকটাই দুর্বোধ্য। একদা ডান এবং ব্রাউনিংয়ের কবিতাকে দুর্বোধ্য বলা হত। বর্তমান যুগের অধিকাংশ কবিতার তুলনায় তা সুখপাঠ্য। ধরুন, এলিয়ট আর এজরা পাউণ্ডের কবিতা, জেমস জয়েস্ বা ভার্জিনিয়া উল্‌ফের উপন্যাস। জীবনের বৈচিত্র্য এবং জটিলতা কবিতার জটিলতা বাড়িয়েছে। তার সঙ্গে রয়েছে Symbols বা প্রতীক। প্রতীক তো চিরকালের। কিন্তু আধুনিক কবি Private Symbols প্রয়োগ করায় দুর্বোধ্যতা সহস্রগুণ বেড়ে গেছে।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

যাঁরা এলিয়টের পথপ্রদর্শক

কোনো সাহিত্যিক যত বড়ই হন না কেন, স্বয়ম্ভু নন। বিশ্বের চিন্তাধারা তাঁকে সম্পৃক্ত করেছে। এলিয়টও এই রীতির ব্যতিক্রম নন। বিভিন্ন প্রবন্ধে এই বিশ্বাস অনুরণিত। যে সাহিত্যিক নিজেকে তাঁর যুগ থেকে, তাঁর ঐতিহ্য থেকে, তাঁর সমসাময়িকদের থেকে বিচ্ছিন্ন রেখেছেন, তাঁর রচনা যথার্থ সাহিত্য পদবাচ্য হতে পারে না। "No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone".

অন্যত্র tradition বা ঐতিহ্য সম্বন্ধে এলিয়ট লিখেছেন :

"It involves all those habitual actions, habits and customs, from the most significant religious rites to our conventional way of greeting a stranger, which represent the blood kinship of the same people living in the same place."

এলিয়ট সুপণ্ডিত, রসবেত্তা বিভিন্ন দেশের মনীষী ও সাহিত্যিকগণ তাঁকে নানাদিক থেকে প্রভাবিত করেছেন। তিনি তাঁর অজস্র রচনায় সেই অপরিমেয় ঋণের কথা সকৃতজ্ঞ চিত্তে স্মরণ করেছেন। হারভার্ড, সরবোন, ও অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি বিভিন্ন পর্যায়ে পড়াশুনা করেছিলেন। এই তিন বিশ্ব-বিদ্যালয়ের কয়েকজন অধ্যাপকের কাছে তাঁর ঋণ বিশেষ স্মরণীয়। সর্বপ্রথমে উল্লেখ করা যেতে পারে আর্ভিং ব্যাবিট-এর নাম। ব্যাবিট উইলিয়াম্স বিশ্ব-বিদ্যালয়ে পড়াতেন রোম্যান্স (Ramance) ভাষা, আর হারভার্ডে পড়াতেন ফরাসী ভাষা। তিনি ছিলেন 'দি নিউ হিউম্যানিজ্‌ম' (The New Humanism) আন্দোলনের পথিকৃৎ। তাঁর সহযোগী ছিলেন পল এলমার মোর। তাঁরা মনে করতেন, মানুষ এবং প্রকৃতি স্বতন্ত্র। মানুষের চিন্তা স্বাধীন। মানুষের সকল অভিজ্ঞতাই নীতিভিত্তিক। শুধু তাই নয়, নব মানবতাবাদের উদ্দেশ্য, রোম্যান্টিসিজ্‌মের ভাবালুতা বর্জন করে গ্রীক যুক্তিবাদ গ্রহণ। খৃষ্টধর্ম, প্রাচ্য দর্শন, এবং আধুনিক চিন্তানায়কদের ভাবধারায় এই আন্দোলনের পথিকৃৎগণ পরিশীলিত। বুদ্ধি তাঁদের পথপ্রদর্শক। তাঁরা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীর ঊর্ধ্বে উঠে বাহ্যিক বন্ধনকে অস্বীকার করে অন্তরের অনুশাসনকেই প্রাধান্য দিয়েছেন।

ব্যাবিট তাঁর 'দি নিউ লাকুন' (*The New Lacoon*) এবং 'রুশো অ্যাণ্ড রোম্যাণ্টিসিজ্‌ম' (*Rousseau and Romanticism*) গ্রন্থে নব মানবতাবাদের প্রবক্তা। 'মানবতাবাদ' কথাটির ক্রমবিকাশ ঘটেছে। একদা 'মানবতাবাদ'-এর অর্থ ছিল, রেনেশাসের যুগে গ্রীকভাষা ও সাহিত্যের নব-জাগরণ। তারপরের পর্যায়ে এর অর্থ হোল,ধর্মতত্ত্বের বিরোধিতা করে মানুষকে সব চেয়ে বেশী প্রাধান্য দেয়া। আবার মানবতাবাদে বিশ্বাসী কোন কোন ব্যক্তি ধর্মের সম্বন্ধে নিস্পৃহ থেকে মানুষ এই পৃথিবীতেই পূর্ণতালাভ করতে পারে এই ধ্যানেই মগ্ন ছিলেন। এই পূর্ণতা আসবে জ্ঞান এবং যুক্তিবাদের সরণী বেয়ে। তাঁদের ধর্ম অনুষ্ঠানভিত্তিক নয়, নীতিভিত্তিক।

পল এলমার মোর আর জর্জ স্যাণ্টায়ানাও ছিলেন ব্যাবিট-এর সহযোগী। মোর হারভার্ডে সংস্কৃত ও গ্রীক পড়াতেন। স্যাণ্টায়ানা ছিলেন হারভার্ডে দর্শনের অধ্যাপক। তিনি 'দি লাইফ অফ্ রিজ্‌ন্' [*The Life of Reason*] 'স্কেপ্টিসিজ্‌ম অ্যাণ্ড অ্যানিম্যাল ফেইথ' [*Sccpticism and Animal Faith*], 'দি রেল্‌ম অফ্ এসেন্স' [*The Realm of Essence*] প্রভৃতি গ্রন্থে বলেছেন যে, জীবনের কোনো অর্থ নেই। শুধু essence বা সত্তাই শাশ্বত। তিনিও যুক্তিবাদে বিশ্বাসী। তাঁদের আর এক সহযোগী হলেন জোশিয়া রয়েস (Josiah Royce)। তিনিও হারভার্ডে দর্শনের অধ্যাপক। তাঁর কাছে এলিয়ট, এফ, এইচ, ব্র্যাড্‌লীর দার্শনিক মতবাদের কথা প্রথম শোনেন।

এলিয়ট ব্যাবিট সম্বন্ধে ' দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকায় লিখেছেন:

"ব্যাবিটের বক্তৃতা আমাদের ভালো লাগত, কারণ জ্ঞান লাভের স্পৃহা ছিল তাঁর অদম্য। তাঁর ভালো লাগা আর ভালো না লাগা সবই ছিল সুস্পষ্ট। ছাত্রেরা তাঁর ভাবের দ্বারা সহজেই প্রভাবিত হোত।"

এলিয়ট ব্যাবিটের কাছ থেকে 'ট্র্যাডিশন' (Tradition) ক্লাসিসিজ্‌মের পাঠ গ্রহণ করেন। এলিয়ট কিন্তু দীর্ঘকাল ব্যাবিটের নীতিবাদে বিশ্বাসী ছিলেন না। তবে ব্যাবিটের কাছ থেকে বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে যে প্রগাঢ় শ্রদ্ধা তিনি অর্জন করেছিলেন, তা ছিল আজীবন পথের সঞ্চয়। বৌদ্ধধর্ম ও হিন্দুধর্মের প্রভাব তাঁর অনেক কবিতায়। একদা তিনি বৌদ্ধ ধর্মাবলম্বী হবেন বলে সাব্যস্ত করেছিলেন।

প্রখ্যাত বৃটিশ দার্শনিক বারট্র্যাণ্ড রাসেল কিছুদিনের জন্যে হারভার্ডের অধ্যাপক ছিলেন। তাঁদের পরস্পরের প্রতি প্রীতির সম্পর্ক ছিল। কিন্তু গুরু শিষ্যকে বিশেষ প্রভাবিত করেন নি।

অক্সফোর্ডের মার্টন কলেজে এলিয়ট ভর্তি হলেন। উদ্দেশ্য, ব্র্যাড্‌লীর দর্শন নিয়ে গবেষণা করবেন। করেওছিলেন। ১৯৬৪ খৃষ্টাব্দে তাঁর গবেষণার ফল— Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। এলিয়ট ব্র্যাড্‌লীকে শুধু বড় দার্শনিক বলেই স্বীকার করেছেন তাই নয়। তাঁর রচনাশৈলীর ভূয়সী প্রশংসা করেছেন। বলেছেন যে, ম্যাথু আর্ণল্ডের গদ্যরীতির চেয়ে ব্র্যাড্‌লীর গদ্যরীতি অনেক সুন্দর। লীটন ষ্ট্র্যাচিকে তিনি লিখেছেন :

"Anything *I* have picked up about writing is due to having spent (as I once thought, wasted) a year absorbing the style of F. H. Bradley, the finest philosopher in English."

ব্র্যাড্‌লী এলিয়টকে সুন্দর রচনাশৈলী শিখিয়েছেন, একথা সত্য। কিন্তু ব্র্যাড্‌লী তাঁকে আরও অনেক কিছু শিখিয়েছেন। নব মানবতাবাদে বিশ্বাসী ব্যাবিট বলেছিলেন, যুক্তি আর জ্ঞানের সাহায্যেই নবজীবনের উত্তরণ। ব্র্যাড্‌লী বললেন, আমাদের অভিজ্ঞতা-লব্ধ জ্ঞান সবই মায়া, সবই প্রপঞ্চ। তিনি প্রমাণ করতে চাইলেন, আপনার মনের মাধুরী মিশিয়ে মানুষ যে নিজেকে গৌরবের আসনে বসাচ্ছে, তার চেয়ে বড় মূর্খতা আর হতে পারে না।

এলিয়টকে বহু কবি ও সাহিত্যিক প্রভাবিত করেছেন। তাঁদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য চার্লস বদ্‌লেয়ার।

বদ্‌লেয়ারের বিখ্যাত যুগান্তকারী কাব্য *Les Fleurs du Mal* অর্থাৎ 'পাপের পঙ্কজাত ফুল'-এর তিনি সন্ধান পেলেন আর্থার সাইমন্‌স-এর *The Symbolist Movement in Literature* গ্রন্থে। বদ্‌লেয়ারের কাব্যের অনেক অংশই অশ্লীলতার দোষে অভিযুক্ত হয়েছিল। কবিকেও কিছুদিনের জন্যে কারাদণ্ড ভোগ করতে হয়। তাঁর কবিতা মামুলী রোম্যান্টিক নয়। একই সঙ্গে কোমলতা, সৌকুমার্য, আর কাঠিন্য। তাঁর রচনায় দুঃস্বপ্নের বিভীষিকা। ক্রোধ, অনীহা, বিতৃষ্ণা, বেদনা, হতাশা দিয়ে তাঁর কাব্যের ইমারত গড়া হয়েছে। যুগের সঞ্চিত বিষ তিনি পান করেছেন। তিনি একই মুহূর্তে ঈশ্বর ও শয়তানের প্রতি সমান আকর্ষণ অনুভব করেছেন। একই সঙ্গে জীবনের আনন্দ আর জীবনের বিভীষিকা তাঁকে দোলা দিচ্ছে।

এলিয়ট বদ্‌লেয়ারের কবিতার প্রতি বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন। তিনি সম্পূর্ণভাবে যে তাঁকে গ্রহণ করেছেন, তা নয়। কিন্তু বহুলাংশে তাঁদের মিল।

এলিয়ট তাঁর সম্বন্ধে লিখেছেন : "inevitably the offspring of romanticism and by his nature the first counter-romantic in poetry." এই আপাতবিরোধী সুর এলিয়টের কাব্যেও ধ্বনিত।

এলিয়টের জন্মের বহু পূর্বেই বদ্‌লেয়ার পরলোক গমন করেন। আধুনিক যুগের কুশ্রীতা, যুগের যন্ত্রনা সম্বন্ধে বদ্‌লেয়ার এবং এলিয়ট উভয়েই সমান সচেতন। শুধু সচেতন হলেই চলবেনা। সেই যুগযন্ত্রণা প্রকাশের উপযোগী ভাষার প্রয়োজন। বড় লেখক এবং ছোট লেখক উভয়েই সাহিত্যিকদের প্রভাবিত করতে পারে। *Donne in Our Time* প্রবন্ধে এলিয়ট লিখেছেন যে, যে কোনো কবির জীবনের প্রথম দিকে এমন একজন কবির সাহায্য প্রয়োজন, যিনি তাঁকে পথ দেখাতে পারেন, এবং যাঁর প্রতি তিনি সহানুভূতিশীল। বাস্তবিক পক্ষে এলিয়টের জীবনের এই কবি বদ্‌লেয়ার।

আর ছোট বা মাঝারি কবিদের প্রভাব সম্বন্ধে এলিয়ট *'The Classics and the Man of Letters'* প্রবন্ধে লিখেছেন :

"Secondary writers provide collectively, and individually in varying degrees, an important part of the environment of the great writer...The continuity of a literture is essential to its greatness ; it is very largely the function of secondary writers to preserve this continuity, and to provide a body of writings which is not necessarily read by posterity but which plays a great part in forming a link between those writers who continue to be read."

এই সব ছোটো এবং মাঝারি লেখকও এলিয়টের জীবনে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে এসেছেন। তাঁদের কথা পরে আলোচনা করা যাবে।

বদ্‌লেয়ারের মতো এলিয়ট দেখেছিলেন, তাঁর যুগের সমাজ ও সভ্যতায় কী নিদারুণ সঙ্কট দেখা দিয়েছে। চারদিকে নীরন্ধ্র অন্ধকার, বিপুল হতাশা, চূড়ান্ত বিশৃঙ্খলা। এই অন্ধকার, হতাশা, আর বিশৃঙ্খলার সার্থক রূপকার বদ্‌লেয়ার। কিন্তু এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে, বদ্‌লেয়ার নীতিতে বিশ্বাসী ছিলেন। আপাতদৃষ্টিতে তিনি ঈশ্বরবিরোধী এবং শয়তানের উপাসক কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে তিনি অজ্ঞেয়বাদী বা নাস্তিক ছিলেন না। শুভ ও অশুভ, পাপ ও পুণ্য উভয় শক্তিকেই তিনি স্বীকার করেছেন। ঈশ্বরের বিরুদ্ধে যখন তিনি বিষোদ্‌গার করেছেন তখন তিনি নিঃসন্দেহে ঈশ্বরে বিশ্বাসী।

ফ্রান্সের কাছে এলিয়টের অনেক ঋণ। একবার তিনি বলেছিলেন : "France represented Poetry." তাই ফরাসী কবি বদ্‌লেয়ার, জুল্‌স লা ফোর্গ, র‍্যাঁবো. ভের্‌লেইন এবং কর্‌বিয়ারের সুর এবং ছন্দ এলিয়টের কবিতায় বারেবারেই ধ্বনিত।

বদ্‌লেয়ারের সুর যেন আরও প্রকট। বদ্‌লেয়ারের সাহায্যে এলিয়ট নিজের যুগকে নিবিড়ভাবে জানলেন। বিরাট সহরের বাহ্যিক চাকচিক্য আর জৌলুষের নীচের ঘন ক্লেদের স্তর উপলব্ধি করলেন। তাই 'intensity' বা তীব্রতা দিয়ে প্রকাশ করলেন। এলিয়ট বলেছেন :

"It is not merely in the use of imagery of common life, not merely in the use of imagery of the sordid life of a great metropolis, but in the elevation of such imagery to the *first intensity*—presenting it as it is, and yet making it represent something much more than itself—that Baudelaire has created a mode of release and expression for other men,"

নিঃসঙ্গ অসহায় মানুষ। তার মনের উপর বিরাট প্রাণহীন ইঁট আর লোহার তৈরী বিরাট সহরের নিদারুণ যন্ত্রণাদায়ক প্রভাব। এর ফলে জীবনকে যখন ট্র্যাজেডি বলে মনে হয়, তখন সেই বেদনার তাপে কবিতার শতদলের জন্ম। এলিয়টের 'দি ওয়েষ্টল্যাণ্ড' সেই গভীর অনুভূতি সম্ভূত।

বদ্‌লেয়ার বিশ্বাস করতেন, কবি ও সমালোচক অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। সমালোচকের দৃষ্টি যখন সৃষ্টির আবেগের কম্পনে থরথর, তখন সৃষ্টিমূলক কবিতার পদক্ষেপ। এলিয়টের অধিকাংশ কবিতায় সমালোচকের দৃষ্টি।

ইতালীয় মহাকবি দান্তের কাছেও এলিয়টের প্রভূত ঋণ। হারভার্ডে দান্তের কাব্য পড়া ছিল অনেকের কাছেই নিত্যকর্ম। ১৯১০ খৃষ্টাব্দে এলিয়ট 'দি ডিভাইন কমেডি' পড়েন। আর এই মহাকাব্যটিই তাঁর জীবনের নিত্যসঙ্গী, তাঁর জীবনের ধ্রুবতারা হয়ে উঠল।

এলিয়টের উল্লেখযোগ্য প্রথম কবিতা 'প্রুফ্রক'এর আরম্ভ দান্তের 'ইনফার্ণো'র গিডো দা মণ্টেফেল্ট্রোর একটি উক্তি দিয়ে :

"If I thought my answer were to one who ever could return to the world, this flame should shake no more ; but since none ever did return alive from this depth, if what I hear be true, without fear of infamy I answr ethee."

এলিয়ট বিস্ময়ের সঙ্গে লক্ষ্য করেছেন যে, মিল্টন ও ড্রাইডেনের অপচেষ্টায় কবিতায় dissociation of sensibility, অর্থাৎ চিন্তা ও আবেগ বিচ্ছিন্ন হয়ে দেখা দিল। ডানের কাব্যে পাই unification of sensibility, এলিয়ট কাব্যের এই রীতিতে সম্পূর্ণ বিশ্বাসী। অষ্টাদশ শতাব্দী ও উনবিংশ শতাব্দীর কবিদের সঙ্গে এলিয়ট কোনো ঐক্য বোধ করতেন না। কিন্তু সপ্তদশ শতাব্দীর ডান এলিয়টের চিত্ত জয় করেছিলেন। তবে এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে, প্রথম দিকে ডানের প্রতি তাঁর যে শ্রদ্ধা ও বিশ্বাস ছিল, তা পরবর্তী পর্যায়ে একটু শিথিল হয়েছিল।

"Donne's poetry is a concern of the present and the recent past, rather than of the future." এই বিশ্বাসের প্রতিধ্বনি পাই তাঁর 'Shakespeare and the Stoicism of Seneca' প্রবন্ধে:

"It seemed as if, at that time, the world was filled with broken fragments of systems, and that a man like Donne merely picked up, like a magpie, various shining fragments of ideas as they struck his eye, and stuck them about here and there in his verse...I could not find either any 'medievalism' or any thinking, but only a vast jumble incoherent erudition on which he drew for purely poetic effects."

জুল্‌স লাফোর্গ ডানের উত্তরসাধক। এমন হতে পারে যে, লাফোর্গ কোনোদিনই ডানের কবিতার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন না।

১৯০৮ খৃষ্টাব্দে এলিয়ট আর্থার সাইমন্‌স-এর *The Symbolist Movement in Literature* গ্রন্থটি পাঠ করার সুযোগ পান। এই গ্রন্থটির সম্বন্ধে তিনি বলেছিলেন, "affected the course of my life". চারজন ফরাসী কবির পরিচয় পেয়ে তিনি ধন্য হলেন। তাঁরা হলেন লাফোর্গ, করবিয়ার, র‍্যাঁবো এবং ভেরলেইন। এঁদের মধ্যে লাফোর্গের প্রভাব নিঃসন্দেহে সব চেয়ে গুরুপনের। তাঁর সম্বন্ধে এলিয়ট লিখেছেন—"the first to teach me how to speak, to teach me the poetic possibilities of my own idiom of speech".

লাফোর্গ রোম্যাণ্টিক ভাবধারায় বিশ্বাসী। কিন্তু সেই সঙ্গে ছিলেন ব্যঙ্গ বা ironyতেও বিশ্বাসী। কথ্য ভাষা সুনিপুণভাবে তিনি প্রয়োগ

করতেন। গতানুগতিক চিন্তাকে তিনি উপহাস করে উড়িয়ে দিতেন। একই সঙ্গে তাঁর কাব্যে দুটি সুর উচ্চারিত। কিছু ভাবালুতা, কিছু গাম্ভীর্য, কিছু ব্যঙ্গ, কিছু লঘুচপলতা। এলিয়টের ১৯৩০ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত রচিত কবিতায়, বিশেষ করে 'প্রুফ্রক'-এ লাফোর্গের প্রতিধ্বনি সুস্পষ্ট। লাফোর্গ একটা সৌজন্যের মুখোস পরে থাকতেন। সেই সৌজন্যের পিছনে ছিল একটু শ্লেষের আভাস। এজরা পাউণ্ড বলেন যে, এলিয়ট লাফোর্গের কাছে "subtle conversational tone" শিখেছেন।

এজরা পাউণ্ড-এর সঙ্গে এলিয়টের আজীবন সৌহার্দ ছিল। তাঁদের প্রথম পরিচয়ের পর এলিয়ট কন্‌রাড আইকেনকে লিখেছিলেন: "Pound is rather intelligent as a talker: his verse is touchingly incompetent." কিন্তু এরপর তাঁদের পরিচয় যখন বন্ধুত্বে পরিণত হয়, তখন এলিয়ট শুধু যে 'দি ওয়েষ্টল্যাণ্ড' কবিতাটিই পাউণ্ডকে উৎসর্গ করেছিলেন তাই নয়, তাঁকে দিয়ে কবিতাটির সংশোধনও করে নিয়েছিলেন। কৌতূহলী পাঠক মূল কবিতাটি ও সংশোধিত কবিতাটি তুলনা করে পড়ে দেখতে পারেন। এলিয়টের পাউণ্ডের শক্তি সম্বন্ধে শ্রদ্ধা ছিল। তিনি সংশোধিত 'ওয়েষ্টল্যাণ্ড' সম্পর্কে বলেন যে, পাউণ্ড ভালোয়মন্দে মেশানো একটি অসম্বদ্ধ বস্তুকে কাব্যে রূপান্তরিত করেছেন—"from a jumble of good and bad passages into a poem."

এডওয়ার্ড ফিট্‌জেরাল্ড-এর 'ওমর খৈয়াম' একদা এলিয়টকে প্রভাবিত করেছিল। ওমর খৈয়ামের নৈরাশ্যের সুর এলিয়টের কবিতায়ও ধ্বনিত। পরিণত বয়সেও তিনি মনে রেখেছিলেন যে, একদা "some very gloomy quatrains in the form of the *Rubaiyat*" পড়ে তিনি বিচলিত হয়েছিলেন।

জেমস ফ্রেজার রচিত 'গোল্ডেন বাউ' (*Golden Bough*) একসময়ে এলিয়টের প্রিয় গ্রন্থ ছিল। তাঁর 'দি ওয়েষ্টল্যাণ্ড'-এ 'গোল্ডেন বাউর' উল্লেখ বারেবারেই দেখতে পাই। অস্‌ওয়াল্ড স্পেংলার-এর 'দি ডিক্লাইন অফ্ দি ওয়েষ্ট' (*The Decline of the West*) ইয়োরোপীয় সভ্যতার অবক্ষয়ের নৈরাশ্যজনক ইতিবৃত্ত। মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, এলিয়ট তাঁর নৈরাশ্যের সুর এখান থেকেও সংগ্রহ করেছেন।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

প্রকাশক এলিয়ট

এলিয়টের প্রতিভা বিভিন্নমুখী, তিনি জীবনে এত বিভিন্ন এবং বৈচিত্র্যপূর্ণ কাজ করেছেন যে, অনেক সময়েই তা কবিসুলভ নয়। রবীন্দ্রনাথের 'পুরস্কার' কবিতার নায়ক কবি হিসেবে সার্থক হয়েও সাংসারিক জীবনে ব্যর্থ। রবীন্দ্রনাথ নিজেও ব্যবসা করেছিলেন, কিন্তু তার ফলাফল নিতান্তই নৈরাশ্যজনক। তিনি কৌতুকের সঙ্গে লিখেছিলেন, আকাশে জাল ফেলে তারা ধরাই তাঁর ব্যবসা।

থাকগে তোমার পাটের হাটে
মথুর কুণ্ডু শিবু সা।

এলিয়ট কিন্তু ব্যবসা বুঝতেন। তিনি অন্য পরিপ্রেক্ষিতে একদা বলেছিলেন, "When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience."

ব্যাঙ্কের কাজ এলিয়টের ভালো লাগত না। লাগতে পারে না। বৈচিত্র্য-হীন যান্ত্রিক কাজ। সে কাজেও তাঁর ফাঁকি ছিল না। সুষ্ঠুভাবে তিনি বছরের পর বছর কাজ করে গেছেন। তাঁর বন্ধুরা তাঁকে উদ্ধার করতে চেয়েছেন। কিন্তু পারেননি। এলিয়ট তাঁর বন্ধু জন কুইনকে লিখেছেন: I am worn out. I cannot go on." স্ত্রী অসুস্থ। তাঁর নিজের বেতন অত্যন্ত কম।

শেষপর্যন্ত সুযোগ এল। ১৯২৫ খৃষ্টাব্দে এলিয়ট ফেবার অ্যাণ্ড গাইয়ার (Faber and Gwyer) নামক প্রকাশন সংস্থায় যোগ দিলেন। ঔপন্যাসিক হিউ ওয়ালপোল তাঁর সম্বন্ধে ফেবারকে অনুরোধ করেছিলেন।

এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে, এলিয়ট কিন্তু Literary Adviser বা কোন্ লেখকের রচনা প্রকাশযোগ্য তার বিচারক হিসেবে যোগদান করেন নি। এফ, ভি, মর্লি (F. V. Morley) বলেছেন:

"এলিয়টের 'দি ওয়েষ্টল্যাণ্ড' এবং 'দি সেক্রেড উড' প্রকাশিত হওয়া সত্ত্বেও তাঁর সাহিত্যিক খ্যাতি অত্যন্ত সীমিত ছিল। তাহলে তাঁর প্রকাশন সংস্থায় যোগ দেবার জন্যে তাঁর কী কী গুণ? তিনি ভদ্রলোক। তিনি শিক্ষিত। তিনি ধৈর্যশীল। সহরে থেকে সংস্কৃতিবান। এ সবই তো ব্যবসায়ীর পক্ষে অত্যন্ত প্রয়োজনীয় গুণ।"

ধীরে ধীরে এলিয়ট সংস্থার মালিকদের অন্তরঙ্গ হয়ে উঠলেন। কিন্তু কোনোদিন তিনি নিজের স্বার্থসিদ্ধির উদ্দেশ্যে সংস্থাকে ব্যবহার করেন নি। তাঁর বই যদি প্রথম থেকেই ফেবারে প্রকাশ করতেন, তাহলে আর্থিক সাচ্ছল্য তাঁর নিঃসন্দেহে অনেক বেশী হোত। কিন্তু অযাচিতভাবেই তিনি অনেকটা আনুকূল্য তাঁদের কাছ থেকে পেয়েছিলেন। 'দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন এলিয়ট। অত্যন্ত অল্পসংখ্যক গ্রাহকদের মধ্যে পত্রিকাটি সীমাবদ্ধ ছিল। তাই এতে লাভের কোন সম্ভাবনা ছিলনা। এলিয়টের উদ্দেশ্য ছিল "mind of Europe "কে প্রকাশিত করবেন। পত্রিকাটির যখন অন্তিম দশা তখন ফেবার প্রচুর অর্থসাহায্য করেছিলেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত ঠেকানো গেল না। পত্রিকাটি উঠে গেল।

ফেবার 'দি ক্রাইটেরিয়ন'-এর আর্থিক দায়দায়িত্ব গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু এলিয়ট ভ্রমক্রমেও তাঁর নিয়োগকর্তাদের কোনো অনুরোধ করেন নি।

১৯২৯ খৃষ্টাব্দের ১লা এপ্রিল 'ফেবার অ্যাণ্ড গাইয়ার', 'ফেবার অ্যাণ্ড ফেবার' এই নতুন নাম নিয়ে আত্মপ্রকাশ করল। ক্রমশই ব্যবসার পরিধি বেড়ে চলল। প্রকাশিত বইয়ের সংখ্যা যেমন বাড়ল, এই সংস্থার বইয়ের চাহিদাও তেমন বাড়ল।

সংস্থার চেয়ারম্যান ছিলেন জিওফ্রে ফেবার। দক্ষ ও বিচক্ষণ ব্যক্তি। কিন্তু এলিয়টের সাহচর্যেই সংস্থাটির চেহারা পাল্টে গেল। এখানে কে মনিব আর কে কর্মচারী এই বোধটি প্রকট ছিল না। একটা বিরাট প্রতিষ্ঠান গড়ে তোলবার জন্যে সকলে নিয়োজিত। অর্থকরী দিকের চেয়ে মানবিক দিকের প্রতিই তাঁদের প্রত্যেকের অনেক বেশী ঝোঁক ছিল। লেখকদের তাঁরা শ্রদ্ধা করতেন। তাঁদের সঙ্গে প্রীতির সম্পর্ক অক্ষুণ্ণ রাখতেন। কোনো রচনার যথার্থ মূল্যায়ন তাঁরা করতে জানতেন।

এলিয়ট প্রতিষ্ঠানটির একজন ডিরেক্টর নিযুক্ত হলেন। অন্যান্য ডিরেক্টরা চেয়েছিলেন, কবির পরিশ্রম লাঘব করতে। কিন্তু এলিয়ট এ বিষয়ে দৃঢ়মত। কারুর চেয়ে কম কাজ করবেন না। কবি ও সাহিত্যিক হিসেবে তাঁর খ্যাতি ক্রমবর্ধমান। সভায় বক্তৃতা দিতে হয়। লোকজনের সঙ্গে দেখা করে তাঁদের খুসী করতে হয়। নির্জনে কাব্যলক্ষ্মীর সাধনা, সময় ও পরিশ্রম সাপেক্ষ। কিন্তু তা সত্ত্বেও তিনি তাঁর প্রকাশকের কাজ নিপুণ ভাবে করে গেছেন। এফ, ভি, মর্লের প্রতিবেদন থেকে জানা যায় যে, প্রত্যেক ডিরেক্টরকেই কয়েকজন লেখকের সঙ্গে প্রত্যহ দেখাসাক্ষাৎ করতে হোত। এলিয়টকে আরও বেশী সংখ্যক

লোকের সঙ্গে দেখা করতে হোত। কিন্তু এই যান্ত্রিক ও গ্লানিকর কাজেও তাঁর কোনো চঞ্চলতা দেখা যেতো না। ধীর, স্থির, প্রাজ্ঞ, সহিষ্ণু মানুষটি সুখে দুঃখে অবিচল। অন্যান্য ডিরেক্টরেরা তাঁর কাছ থেকে অনেক কিছু শেখবার সুযোগ পেয়েছিলেন। প্রত্যেকটি সাক্ষাৎকারী তাঁর সঙ্গে করমর্দন করে তাঁর হৃদয়ের উষ্ণতার স্পর্শ নিয়ে ধন্য হতেন।

কত ভাষাভাষী লোক নিত্য যাওয়া আসা করতেন। তখন এলিয়টই একমাত্র মুস্কিল আসান। বহুভাষাবিদ এলিয়ট তাঁদের প্রত্যেকের সঙ্গে কথা-বার্তা বলে তাঁদের সমস্যা জেনে নিতেন। কোনো পাণ্ডুলিপি এলে প্রথমে তাঁর কাছে পাঠানো হোত। তিনি অসীম ধৈর্যের সঙ্গে তা পড়তেন, তার উপর মন্তব্য লিখতেন।

প্রতি বুধবার বুক কমিটির (Book Committee) বৈঠক বোসত। ডিরেক্টরেরা দুপুর থেকে কাজ না শেষ হওয়া অবধি বসে থাকতেন। বিভিন্ন লেখকের পাণ্ডুলিপি সভায় পেশ করা হত। তাপর দীর্ঘ আলোচনা, যার প্রায় আদি আছে অন্ত নেই। এখানে এলিয়ট অনড়, অটল। যদি মনে করতেন কোনো পাণ্ডুলিপি প্রকাশযোগ্য নয়, তাহলে সহস্র অনুরোধ উপরোধেও তিনি অবিচলিত। আবার যদি মনে করতেন, কোনো পাণ্ডুলিপি প্রকাশযোগ্য, তাহলে সহস্র বাধা ও ভ্রুকুটি উপেক্ষা করে তার প্রকাশের ব্যবস্থা করতেন। তবে কোনো ব্যাপারে জোর করতে গেলে তিনি এমন ভাব প্রকাশ করতেন যে বিষয়টি ততোটা গুরুত্বপূর্ণ নয়, পরে আলোচনা করলেও চলবে। তখন যদি অন্য ডিরেক্টরের বলতেন, না, এখনই বিষয়টার ফয়সালা হয়ে যাক, তাহলে সব চুকেই গেল। কিন্তু যদি সত্যিই মুলতুবি হয়ে যেত, তাহলেও এলিয়ট ভুলতেন না। অসাধারণ তাঁর স্মৃতিশক্তি, অসাধারণ লেগে থাকবার ক্ষমতা। এফ, বি, মর্লে তাই এলিয়টকে 'হাতী' নাম দিয়েছিলেন। না, দেহের আয়তনের জন্যে নয়। এলিয়ট তো চিরদিনই ক্ষীণতনু। হাতীর স্মৃতিশক্তি অত্যন্ত প্রখর। তাই এই মধুর নাম। এলিয়টের আর একটি নাম ছিল 'পোশাম' (Possum). পরবর্তী কালে তিনি একটা মজার ছড়ার বই লিখেছিলেন, *Old Possum's Book of Practical Cats*। সেখানেও সে নামটি গ্রহণ করেছিলেন।

লেখক-দরদী প্রকাশকের নাম এলিয়ট। অনেক লেখক দরজায় দরজায় ঘুরে ব্যর্থ মনোরথ হয়ে 'ফেবার অ্যাণ্ড ফেবার'-এ আসতেন। এলিয়ট তাঁদের পাণ্ডুলিপি পড়তেন, এবং অনেক ক্ষেত্রেই প্রকাশের ব্যবস্থা করতেন। বিভিন্ন বিষয়ের পাণ্ডুলিপি অন্যান্য ডিরেক্টরেরা ভাগাভাগি করে পড়তেন, এবং তার

ভাগ্য নিয়ন্ত্রণ করতেন। কিন্তু কবিতার পাণ্ডুলিপি পড়বার যোগ্যতম ব্যক্তি একমাত্র এলিয়ট। মর্লে বলেন, কবিতার পাণ্ডুলিপি পর্বতপ্রমাণ। ইংল্যাণ্ডে যে এতো কবি ছিল, কে জানত? কবিরা দলে দলে আসতেন। আর এলিয়ট একের পর এক তাঁদের সঙ্গে সাক্ষাৎ করতেন। কোনো ক্লান্তি নেই, কোনো গ্লানি নেই।

আর একটা কাজ এলিয়ট সানন্দে করতেন। তা হল লেখক এবং গ্রন্থ পরিচিতি। কিছু মিথ্যে এবং কিছু সত্যের মিশ্রণের নাম লেখক-পরিচিতি। কোনো কোনো লেখকের সম্বন্ধে পরিচিতি লিখতে কষ্ট হয় না। মনে হয়, কতটুকুই বা লিখেছি? আরও কিছু লিখতে পারলে ভালো হত। কিন্তু স্থানাভাব। আবার কোথাও কোথাও লেখনী ও মন স্তব্ধ। লিখতে মন সায় দেয়না। কিন্তু শতশত, সহস্র সহস্র পরিচিতি লিখেছেন। কোনো দিন হয়তো কোনো গবেষক এই সব রচনা উদ্ধার করবেন। তার মধ্যেই এলিয়টের সাহিত্যিক প্রতিভার উজ্জ্বল স্বাক্ষর ভস্মস্তূপের মাঝে হীরকের কুচির মতো লুকিয়ে আছে। এলিয়ট জানতেন, এসব লেখার ফলে তাঁর সৃষ্টিধর্মী রচনা নিশ্চয়ই ব্যাহত হ'ত। সৃষ্টির জন্য মন যখন আবেগে কম্পমান, সেই সব ঝলকিত মুহূর্ত চিরকালের মতো হারিয়ে যেত। কিন্তু এলিয়ট তার জন্য কোনো দিন ক্ষোভ প্রকাশ করেন নি।

জীবনের শেষদিন পর্যন্ত এলিয়ট ফেবার-এর সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। শেষ পর্যায়ে তিনি বিশ্ববরেণ্য কবি। দেশে দেশে তিনি নন্দিত। কিন্তু প্রকাশক হিসেবে তাঁর কাজের কোনো ত্রুটি হয় নি।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

প্রুফ্রকের প্রেমসঙ্গীত

১৯১৭ খৃষ্টাব্দে 'দি লাভ্ সং অব্ জে, আলফ্রেড প্রুফ্রক অ্যাণ্ড আদার অব্জারভেশন্স', 'দি ঈগোয়িষ্ট' পত্রিকার আনুকূল্যে প্রকাশিত হল। হারবার্ট রীড প্রমুখ সমালোচক চমকে গেলেন। বিখ্যাত ঔপন্যাসিক ই, এম, ফর্ষ্টার কবিতাগুলি পড়ে বোনামি ডোব্রিকে দিলেন। এতদিন পর্যন্ত পলগ্রেইভের 'গোল্ডেন ট্রেজারি' ছিল ডোব্রির সম্বল। পুরোনো সুর, পুরোনো ছন্দ। এবারে ডোব্রি চমকিত হলেন। "The actuality of the whole thing, yet all expressed with considerable musical quality, struck me as belonging to life".

ক্লাইভ বেল তাঁর বন্ধুদের মধ্যে বিতরণের জন্যে প্রচুর সংখ্যক বই কিনলেন। বন্ধুরা হলেন লেনার্ড উল্ফ, ভার্জিনিয়া উল্ফ, ফিলিপ এবং লেডি অটোলিন, মোরেল, সেইণ্ট জন হাচিন্সন, ক্যাথারিন ম্যান্সফিল্ড, অল্ডাস হাক্সলে, মিডল্টন মারী, লীটন ষ্ট্র্যাচি, গারটলার, ম্যারিয়া ব্যাল্থাস, পরে যিনি অল্ডাস হাক্সলের স্ত্রী হয়েছিলেন। সকলে এক ঘরে সমবেত। ক্যাথারিন ম্যান্সফিল্ড 'প্রুফ্রক' কবিতাটি তাঁর সুরেলাকণ্ঠে আবৃত্তি করলেন। সকলেই যে আনন্দে ডগমগ হোলেন, তা নয়। হবার কথাও নয়। কিন্তু সকলেই বিস্মিত। এ জাতীয় কবিতার সঙ্গে তাঁরা কেউ পরিচিত ছিলেন না। এ যেন হঠাৎ আলোর ঝলকানি। ক্লাইভ লিখেছেন, শীর্ণায়তন কাব্য সংগ্রহটি অত্যন্ত খারাপ কাগজে ছাপা, খারাপ বাঁধাই, প্রচুর ছাপার ভুল। তবুও শ্রোতাদের চোখে মুখে বিস্ময়ের ছাপ।

কবি লুই ম্যাক্নিস 'প্রুফ্রক' কবিতাটি পড়ে দেখলেন, এখানে মামুলি আঙ্গিক একেবারেই নেই। "At a first reading I saw no form in it and, with the exception of the mermaids at the end, got little kick from it. And the opening image shocked but did not illuminate—perhaps because I was used to dominantly sensuous imagery, having read at that time very little of the seventeenth century Metaphysicals···I probably thought of *Prufrock* as *vers libre* and it was only uncon-

sciously and insidiously that Eliot's extraordinary rhythmical skill rang its bell in my nerves. After a few readings I knew this poem by heart."

লাফোর্গের কাছে এলিয়ট অনেক বিষয়েই ঋণী। কিন্তু সবচেয়ে বড় ঋণ হালকা আর গুরুগম্ভীর সুরের মিশ্রণ। প্রুফ্রকের প্রেমসঙ্গীতে সেই মিশ্রণ। এরপূর্বে যে সব কবিতা তিনি লিখেছিলেন তাতে কিছু দ্বিধা, কিছু সঙ্কোচের বিহ্বলতা। এবারে স্থির, দৃঢ়, নিশ্চিত পদক্ষেপ। কবিতাটি প্রকাশিত হয়েছিল 'পোয়েট্রি' নামক পত্রিকায়। এলিয়ট সম্পাদিকা হ্যারিয়েট মান্‌রোকে লিখেছিলেন, "এই কবিতাই আমার এ পর্যন্ত রচিত কবিতার মধ্যে শ্রেষ্ঠ।"

প্রুফ্রক নামটির মধ্যে একটু হারানো সুরের রেশ। এলিয়ট বাল্যকালে ছিলেন সেইন্ট লুই সহরে। সেখানকার একজন ফার্নিচার বিক্রেতার নাম ছিল প্রুফ্রক। প্লট বা গল্পাংশের জন্য এলিয়ট হেনরী জেম্‌স-এর 'ক্রাপি কর্ণেলিয়ার' (*Crapy Cornelia*) নিকট ঋণী। হোয়াইট-মেসন নামে একজন প্রৌঢ় কুমার একজন বিধবা তরুণীর কাছে প্রণয় ও পরিণয় প্রার্থী। কিন্তু সামাজিক দিকে তাঁদের মধ্যে দুস্তর ব্যবধান। তাই ভীরু কৃষ্ণকলির মতো তাঁর প্রেম ফুটতে পারেনি। তিনি কিন্তু সামাজিক ব্যবধানের কথা বলেন নি, শুধু ভেবেছেন। তিনি শুধু ব্যর্থতার গ্লানি নিয়ে বলেছিলেন, "*I'm old*".

কোনো কোনো সমালোচক মনে করেন, ব্রাউনিংয়ের 'টাইম্‌স রিভেঞ্জার' (*Time's Revenger*) এবং 'দি বিশপ অর্ডার্‌স হিজ টুম্ব অ্যাট সেইন্ট প্রাক্সেড্‌স্ চার্চ' (*The Bishop Order his Tomb at St. Praxed's Church*) প্রুফ্রক রচনার পিছনে ছিল। বিষয়বস্তুর দিক থেকে না হলেও ব্রাউনিংয়ের ড্র্যামাটিক মনোলোগের মতোই এলিয়টের কবিতায় মনের গুঞ্জরণ। 'প্রুফ্রক' কবিতায় দান্তের 'ইনফার্ণো' থেকে একটি উদ্ধৃতি বা Epigraph দেয়া হয়েছে। গিডো দা ফন্টেফেল্ট্রোকে যখন প্রশ্ন করা হল কে সে, তখন সে বলছে :

"যদি জানতাম যে, আমি এমন এক ব্যক্তির সঙ্গে কথা বলছি যে পৃথিবীতে ফিরে আসবে, তাহলে নরকের এই আগুনে আমি কাঁপতুম না। কিন্তু এই নরক থেকে কেউ ফিরে যায় নি। তাই নিঃশঙ্কচিত্তে তোমার কথার উত্তর দিচ্ছি।"

এই উক্তিটিও প্রুফ্রকেরও। গিডোর মতোই প্রুফ্রক কোনো অপরাধ করেনি। কিন্তু কোনো সৎকাজও করেনি। তার নিষ্ক্রিয়তাই তার অপরাধ। কবিতার শিরোনামাতেই একটু লাগোগায় শ্লেষ ও ব্যঙ্গের আভাষ।

'প্রেমের সঙ্গীত' কথাটি শুনে স্বভাবতই আমাদের মনে হোতে পারে, নায়কের চোখে মুখে থাকবে স্বপ্নের জড়িমা, কণ্ঠে প্রেমের কাকলি। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে সে শুধু ইতস্তত করেই সময় কাটিয়ে দিল। পৌরুষের দীপ্তি আর আবেগ নিয়ে সে তার প্রেমিকার কাছে আসতে পারল না। সে কাপুরুষ। ক্লীবতা তার চরিত্রের অণুতে পরমাণুতে।

প্রুফ্রক বলছে,

Let us go then, you and I.

এটা কিন্তু শুধু তার অলীক কল্পনা। তার প্রেয়সীর কাছে গিয়ে কিছু বলার সাহস নেই। 'you' সম্বন্ধে এলিয়ট বলেছেন, "some friend or companion of male sex" আসলে you এবং I প্রুফ্রকের নিজের দুই বিপরীত সত্তা।

কোনো এক বিষণ্ণ সায়াহ্নে কাহিনীটির আরম্ভ। সন্ধ্যার ম্লানিমা যেন অপারেশনের টেবিলের উপর শায়ীন ক্লোরোফর্ম দিয়ে অজ্ঞান কোনো রোগীর মতো। এইখানেই বোঝা যায় যে, প্রুফ্রকও রোগীর মতোই নির্জীব, নিষ্ক্রিয়। উপমাটি সহজেই আমাদের ডান এবং লাফোর্গের কাব্যের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

প্রুফ্রকও সরাসরি তার প্রেয়সীর কাছে যেতে চাইছেনা। যতটা সময় কাটিয়ে দেয়া যায় ততোই ভালো।

'And time yet for a hundred indecisions.'

শেষ পর্যন্ত সে যেতেই পারল না। নানা ওজর আপত্তি তার মনে উঁকি দিচ্ছে। তার বয়স হয়েছে। তার চেহারায় আর যৌবনের সুষমা নেই। চুল পাতলা হয়ে এসেছে। এসব দেখলে তার প্রেয়সীর কাছে সে উপহাসের পাত্র হয়ে উঠবে। অথচ কামনার স্তিমিত শিখার জ্বালা। নিজেকে সে জন দি ব্যাপ্টিষ্টের সঙ্গে তুলনা করছে। জন একদা সালোমের প্রেম উপেক্ষা করেছিল। আর ইতিহাসের পরিহাসের ফলে সালোমেই তার মৃত্যুকে ত্বরান্বিত করেছিল।

প্রুফ্রক দেখল, চারদিকে সন্ধ্যার ম্লানতার সঙ্গে হরিদ্রাভ কুয়াসা। এই কুয়াসা প্রুফ্রকেরই মনের প্রতীক। সেও স্পষ্টভাবে কোনো সিদ্ধান্ত গ্রহণ করতে পারে না। মন তার কুয়াসায় আচ্ছন্ন। একটি অভিজাত রেষ্টুরেণ্টে বসে প্রুফ্রক শুধু ভাবছে। মহিলারা যে যার কাজে ব্যস্ত। কিছুটা পাণ্ডিত্য ও সংস্কৃতি দেখাবার উদ্দেশ্যে তারা মাইকেল এঞ্জেলোর নাম না বুঝেই করে যাচ্ছে।

হঠাৎ প্রুফ্রকের মনে মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর কবি অ্যাণ্ড্রু মারভেলের 'টু হিজ কয় মিস্ট্রেস' (*To His Coy Mistress*) কবিতাটির কথা উদয় হল। সেখানের নায়ক তার লজ্জাবতী নায়িকাকে দেহদান করতে বলেছিল। প্রুফ্রক প্রাণ গেলেও তা বলতে পারবে না। তার অন্তর ক্ষত বিক্ষত হলেও সে নীরব হয়ে থাকবে। হীনম্মন্যতায় ভুগে ভুগে সে সারা। তার জীবনে বিস্তার নেই, বৈচিত্র্য নেই।

'I have measured out my life with coffee spoons'. সমগ্র জীবনে অনেক উচ্চাশা তার মনে বাসা বেঁধেছিল। কিন্তু চা বা কফির পাত্রে চামচে দিয়ে টুং টাং করেই জীবন অতিবাহিত হল।

প্রুফ্রক উচ্চমধ্যবিত্তভুক্ত। সে দেখেছে, চারদিকে ঐশ্বর্যের মাঝখানে বিরাট শূন্যতা। টি পার্টি দেয় সচ্ছল মানুষেরা। কিন্তু সবই অন্তঃসারশূন্য। প্রুফ্রক নিজেকে তুলনা করল একটা কুৎসিৎ মাকড়সার সঙ্গে। মাকড়সাটাকে একটা আলপিন দিয়ে দেয়ালে গেঁথে দেয়া হয়েছে। প্রুফ্রক বিদ্ধ মাকড়সাটার মতো কিলবিল করে উঠছে। আবার সে নিজেকে তুলনা করছে নিভে যাওয়া সিগারেটের সঙ্গে। পৃথিবীতে তার কোনো মূল্য নেই।

কোনো নারীর কাছে প্রেম নিবেদন করা প্রুফ্রকের কাছে বিরাট সমস্যা—**'Overwhelming question'.** অথচ চারপাশে নারীদের পোষাকের মাদকতাময় গন্ধ। তার মনে প্রশ্ন—**"And how should I begin?"** তার মনে হল, মানুষ না হয়ে, সামুদ্রিক প্রাণী হলে কতই না ভালো হত। তাহলে সামুদ্রিক প্রাণীটি যেমন তার শিকারের উপর চকিতে ঝাঁপিয়ে পড়ে, তেমনি সেও তার ঈপ্সিতার উপর উদ্দামভাবে ঝাঁপিয়ে পড়ত। কিন্তু সবই তো স্বপ্ন, সবই তো মধুর কল্পনা। সে শুধু সন্ধ্যার মতোই নিষ্ক্রিয় হয়ে রয়েছে। নিষ্ক্রিয়তার আশ্রয়ে থাকতে চাইছে প্রুফ্রক। সন্ধ্যার মতোই নিষ্ক্রিয়, কিন্তু শান্ত নয়। শান্ত নয় বলেই সে কল্পনা করছে, প্রথমে সে প্রেয়সীর পাশে বালিশ নিয়ে শুয়ে পড়বে, আর সবশেষে **"And this, and so much more?"** প্রতি অঙ্গ লাগি কাঁদে প্রতি অঙ্গ তার। কিন্তু সবই কল্পনায়।

প্রুফ্রক একবার ভাবলে, চা খেয়ে দেহ ও মন চাঙা করে সে প্রেয়সীর কাছে প্রস্তাব করবে। সে এই বিশেষ মুহূর্তে দৃঢ় থাকবার জন্যে কতো কেঁদেছে, কতো প্রার্থনা করেছে, কিন্তু সঙ্কোচের আর ভীরুতার জন্যে অগ্রসর হতে পারে নি। তার ভয় হয়েছে, হয়তো তার প্রিয়া স্যালোমেকে যেমন জন দি ব্যাপ্টিস্টের

মাথা কেটে একটা থালায় উপহার দেয়া হয়েছিল, তেমনি তার মাথাও কাটা যাবে। প্রুফ্রকের মনে হল, প্রস্তাব করা মৃত্যুর মতোই ভয়াল।

প্রুফ্রক নিজেকে তুলনা করল বাইবেলের ল্যাজারাসের সঙ্গে। মৃত ল্যাজারাস খৃষ্টের কৃপায় প্রাণ পেয়ে কতো গর্বের সঙ্গেই না বলেছিল মৃতের দেশের কথা। প্রুফ্রকও সেইরকম সাহসের সঙ্গে তার প্রিয়ার সঙ্গে কথা বলবে। কিন্তু যদি সেই নারী বলে, "আমি তো তোমাকে কোনোদিন ভালোবাসিনি। তুমি আমাকে ভুল বুঝেছ। সৌজন্য আর প্রেম তো এক বস্তু নয়।"

আত্মবিশ্লেষণ করে প্রুফ্রক বুঝতে পেরেছে, সে কোনদিনই যুবরাজ হ্যামলেট হতে পারবে না। হ্যামলেটও দ্বিধাগ্রস্ত। কিন্তু তার চরিত্রে ট্র্যাজেডির নায়কের ব্যথা বেদনা। আর সেখানে প্রুফ্রকের চরিত্র হাস্যোদ্দীপক। পোলোনিয়াসের মতো সে শুধু বড় বড় কথাই বলতে পারে, কিন্তু সে একজন বিদূষক ছাড়া কিছু নয়।

No ! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be.

হারিয়ে যাওয়া যৌবনকে ফিরিয়ে পাবার জন্য তার কী আকিঞ্চন ! সে যুবকের মতো প্যাণ্ট পরবে।

I grow old......I grow old...

I shall wear the bottoms of my trouser rolled.

চুল পাতলা হয়ে এসেছে। তাই—

Shall I part my hair behind

I shall wear white flannel trousers.

প্রুফ্রকের কণ্ঠে যেমন নৈরাশ্যের সুর, তেমনি রোম্যান্সের সুর। সে সমুদ্রতীরে ঘুরে বেড়াবে। আর দেখবে অতল নীল সমুদ্রের বুকে মৎস্যকন্যাদের জলকেলি। মৎস্যকন্যারা মধুর গানে মাতিয়ে তুলবে। কিন্তু স্বপ্নের জগৎ খান খান হয়ে ভেঙ্গে পড়ল। প্রুফ্রক আবার রূঢ় বাস্তবে ফিরে এল। একটু প্রেম পেলে হয়তো সে বেঁচে উঠতে পারত। ব্রাউনিংয়ের অ্যাণ্ড্রিয়া ডেল সার্টো লুক্রেশিয়ার প্রেমে বঞ্চিত হয়ে ব্যর্থ হয়ে গিয়েছিল।

মৎস্যকন্যাদের স্বপ্নে আবিষ্ট হয়ে কিছুক্ষণ থাকবার পর মানুষের গলা শুনতে পেয়ে প্রুফ্রক আবার বাস্তব জগতে ফিরে এল। আবার সেই রূঢ়, হৃদয়হীন জীবন যার আর এক নাম মৃত্যু। কবিতাটির শেষের দিকে প্রুফ্রকের দ্বিধাগ্রস্থ সত্তার অবসান হয়েছে। প্রথম থেকে আমরা প্রুফ্রকের দুই সত্তার কথা শুনতে পেয়েছি। "you" and "I" পরস্পরের সঙ্গে কথা বলেছে। কিন্তু শেষ তিন

পংক্তিতে "We have lingered" উক্তিটি প্রণিধান যোগ্য। সে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছে যে, সে সম্পূর্ণ ব্যর্থকাম। সুতরাং সে আর দ্বিধাদ্বন্দ্বের দোলায় দুলবেনা।

কবিতাটি ঊনবিংশ শতাব্দীর রোম্যান্টিক এবং এডওয়ার্ডীয় এবং জর্জীয় কাব্যের বিরুদ্ধে দৃপ্ত প্রতিবাদ। ডানের প্রভাব প্রায় প্রতি পংক্তিতে লক্ষ্যণীয়। ব্যঙ্গ, শ্লেষ, বিরোধাভাস, কথ্যভাষা—এসবই ডান এবং লাফোর্গের অবদান। এ কবিতায় মামুলী কবিতার প্রকৃতি নির্বাসিত। ফুলের সৌরভ, পাখীর কাকলি, আকাশের নীলিমা, আর পাতার মর্মরধ্বনি এলিয়টকে আকৃষ্ট করেনি। তিনি ফাঁপা পচা গলা সহুরে সভ্যতার পটভূমিকায় ব্যর্থ মানুষের ছবি এঁকেছেন। সেই ব্যর্থ মানুষ ভালোবাসতে চায়। কিন্তু ভালোবাসা প্রকাশ করবার সাহস নেই। শেলী আর ব্রাউনিংয়ের নায়কেরা প্রেমের শক্তিতে বলীয়ান। এ যুগের মানুষ ভালোবাসতে জানে না।

শুধু কী ভাবের জগতে, ভাষার দিকেও এলিয়ট যুগান্তর এনেছেন। এলিজাবেথীয় যুগ থেকে জর্জীয় যুগ পর্যন্ত কবিতার ভাষা ছিল মার্জিত সুরুচিসম্পন্ন। কিছুদিনের জন্যে ডান এবং ওয়ার্ডসওয়ার্থ কথ্য ভাষার সমর্থনে বলেছিলেন। কিন্তু তাঁদের স্বপক্ষে জনমত ছিল না। এলিয়টের রীতি আজ সর্বজনগ্রাহ্য।

প্রুফ্রক স্নায়বিক দৌর্বল্যে ভুগছে। এমন মানুষ কাহিনীর নায়ক একথা ঊনবিংশ শতাব্দীতে ভাবা যেতো না। দুর্বল, ভীরু, দ্বিধাগ্রস্ত মানুষ নায়ক হয়েছে এর মধ্যে কোথায় যেন তীব্র ব্যঙ্গের আভাস পাই। এ কবিতাটিকে ঠিক 'ড্রামাটিক মনোলোগ' আখ্যা দিতে পারিনা। কারণ ব্রাউনিংয়ের 'মনোলোগে' দেখতে পাই, বক্তা সক্রিয়, সচেতন। কিন্তু প্রুফ্রকের মনে সক্রিয়তা নেই। চেতনা প্রবাহের মতো এলোমেলো চিন্তা তার মনকে গ্রাস করেছে। তাই কবিতাটিকে 'ইন্টেরিয়র মনোলোগ' বা মনের গুঞ্জরণ বলা যায়।

একদা প্রুফ্রক দেহজ প্রেমেও আসক্ত ছিল। "And I have known the arms already." তার পূর্বেকার প্রেয়সীদের শুভ্রবাহুর স্পর্শ তার মনে এখনো দোলা দেয়। কিন্তু এখন সে প্রৌঢ়। দেহ ও মন অশক্ত। সে তার যুগের প্রতীক। এযুগের সহুরে সভ্যতার বুকে অনেক ক্লেদ, অনেক ক্ষত। ইটের পরে ইট, তাতে মানুষ কীট। কোনো কোনো সমালোচক

বলেন, প্রুফ্রক সকল যুগের প্রতীক। শুধু ভাষা দিয়ে মনের দৈন্য তারা ঢেকে ফেলতে চেয়েছিল।

সমগ্র কবিতাটিতে লঘু আর গুরুর খেলা। লাফোর্গের শিষ্য এলিয়ট তাই সহজেই Ironic বা শ্লেষ এবং heroic বা বীরত্বব্যঞ্জক রসের পাশাপাশি অবতারণা করেছেন। যেমন ধরা যাক—

To have squeezed the universe into a ball.

কবিতাটির বাক্‌প্রতিমা এবং প্রতীকগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সমুদ্র সম্পর্কিত বাক্‌প্রতিমার আতিশয্য রয়েছে। মৎস্যকন্যা আর শুক্তি সমুদ্র সম্পর্কিত।

মেটাফিজিক্যাল কাব্য-সুলভ উপমা বা conceit 'প্রুফ্রক' কবিতার অন্যতম আকর্ষণ। 'ইথার-এর' সাহায্যে মূর্ছিত সন্ধ্যা এই শ্রেণীর উপমা। আবার সাহিত্য সম্পর্কিত কিছু কিছু উপমা রয়েছে। যেমন ধরুন, হ্যামলেট এবং জন দি ব্যাপ্টিষ্টের সঙ্গে তুলনা। র‍্যাপস্‌ডি অন্ এ উইণ্ডি নাইট [*Rhapsody On a Windy Night*] 'প্রুফ্রক'-এর মতোই সহুরে পটভূমিকায় রচিত। তবে সহরটি লণ্ডন নয়, প্যারিস। বদ্‌লেয়ার, লাফোর্গ এবং চার্লস-লুই ফিলিপ এলিয়টকে বিশেষ প্রভাবিত করেছেন।

এলিয়টের বেশ কয়েকটি কবিতার শিরোনামায় সঙ্গীতের পরিভাষা। যেমন ধরুন 'প্রিলিউড্‌স', 'ফোর কোয়ার্টেট্‌স', এবং 'র‍্যাপস্‌ডি'। ১৯১০ খৃষ্টাব্দে এলিয়টের প্যারিসে বিখ্যাত দার্শনিক বার্গ-সঁর বক্তৃতামালা শোনবার সৌভাগ্য হয়েছিল। প্যারিসের সুর শেষোক্ত কবিতাটিতে ধ্বনিত।

রাত্রি বারোটা। চাঁদের আলোয় চারদিক ঝলমল। কোথাও কোনো সাড়াশব্দ নেই। চন্দ্রাহত একটি মানুষ বাড়ী ফিরছে। তার চিন্তায় কোনো যুক্তি নেই। সবই এলোমেলো। কিন্তু তবুও কোথায় যেন "a lunar synthesis", বা সমন্বয় সাধনের চেষ্টা চলছে।

নায়ক মনে করছে, রাস্তার বাতিগুলিও সজীব। একটা বাতি তাকে দেখিয়ে দিল যে,একটি বিস্রস্তবাসা নারী তার দিকে আসছে। আলোটাকে মনে হচ্ছে একটু মৃদু হাসি, যে হাসি দুঃস্বপ্নের বিভীষিকার মতো অট্টহাসিতে পরিণত হয়ে যেতে পারে। নারীটির চোখের কোনে একটি বঙ্কিম রেখা। মনে হয় যেন একটা বাঁকা আলপিন। ঐ চোখের ভঙ্গী দেখে নায়কের মনে সব বিকৃত বস্তুর স্মৃতি ভেসে উঠল। আপাত দৃষ্টিতে যা সুন্দর এবং মসৃণ তা যেন বিশ্বের কঙ্কাল। নায়ক যাই দেখছে তাই সহুরে সভ্যতার বিভীষিকার প্রতীক। তার

মনে পড়ল, একটা বেড়াল পচা মাখন খাচ্ছে। একটি শিশুর চোখ ভেসে এল, কিন্তু তার দৃষ্টি শূন্য। আর তারপর শুধু শূন্য দৃষ্টির মিছিল।

নায়ক চন্দ্রালোকিত রাত্রে যে 'র‍্যাপসৃডি' বা সঙ্গীত শুনছে তাতো নরকের আভাস। ষ্টিফেন স্পেণ্ডার বলেন, "The peculiar horror of this world is that the people in it are as much 'things' as the gutter, the street, the cat, the pipes etc. They are spiritually dead, and there is a dead sameness about all their activities."

রাত সাড়ে তিনটে। বাতির কাজ হোল নির্দেশনা। তাই বাতি চাঁদের প্রতি নায়কের দৃষ্টি আকর্ষণ কোরল। এখানে স্পষ্টত এলিয়ট লাফোর্গের কাছে ঋণী।

Regard the moon
La Lune ne garde aucune rancune.

স্পষ্টত লাফোর্গের 'পোয়েজিস-'এর (Poe´sies I, 74) এর প্রতিধ্বনি। উক্তিটির অর্থ, চাঁদ কোনো বিদ্বেষ পোষণ করে না।

নায়ক চাঁদকে এক তরুণী এবং পূর্বে বর্ণিত বিস্রস্তবাসা নারীর সঙ্গে তুলনা করছে। চাঁদকে মনে হচ্ছে এক বুড়ী, যার দৃষ্টি ঘোলাটে আর শূন্য। মুখে তার বসন্তের দাগ। দেহ তার শীর্ণ, বিবর্ণ। তার হাতে একটি কাগজের গোলাপ, এর রূপ আছে, সৌরভ নেই। তাই অডিকোলনের গন্ধ গোলাপের পাঁপড়িতে। এ হল মেকী সহুরে সভ্যতার প্রতীক, সেখানে সবটাই কৃত্রিম।

কাগজের গোলাপ দেখে নায়কের মনে পড়ল শুকনো জেরাসিয়াম ফুলের কথা। একদা প্রাণচঞ্চল সতেজ ফুল আজ নীরস, বর্ণহীন। এই হোল বর্তমান যুগের মানুষের ছবি। ছবির সঙ্গে এল গন্ধ, যে গন্ধে মানুষ নেশাগ্রস্ত হয়, কিন্তু উদ্দীপ্ত হয় না। বন্ধ ঘরে নারীর দেহের গন্ধ, মদের দোকানে মদের গন্ধ, বারান্দায় সিগারেটের গন্ধ নায়কের নাকে এল। এও সহুরে মেকী সভ্যতার গন্ধ।

রাত প্রায় শেষ হয়ে এসেছে। প্রতি স্তবকের সুরুতে ঘণ্টাধ্বনি। এবার নায়কের মনের বিভ্রান্তি ধীরে ধীরে ঘুচে যাচ্ছে। এবার সে তার বাড়ী খুঁজে পেয়েছে। চাবি দিয়ে এবার সে দরজা খুলবে। তারপর সে শূন্য বিছানায় শুয়ে পড়বে। বাতিই তাকে পথ দেখিয়ে নিয়ে এসেছে। শোবার আগে বাতি তাকে দাঁত মেজে নিতে বলল। কারণ কিছুক্ষণ বাদেই তো সে আবার গতানুগতিক

প্রাণহীন চাকার সঙ্গে ঘুরতে থাকবে। তারই নাম তো জীবন। বাক্তি বলেছিল :

Put your shoes at the door, sleep, prepare for life
The last twist of the knife.

'দি পোর্ট্রে'ইট অফ্ এ লেডি' (*The Portrait of a Lady*) শিরোনামটি হেনরী জেমসের একটি উপন্যাসের শিরোনাম থেকে নেয়া। কবিতাটিতে উপন্যাস এবং নাটক-সুলভ উভয় গুণই বিদ্যমান। নায়িকা নিজেকে খুব বিদুষী মনে করেন, আসলে তিনি অন্তঃসারশূন্য। এলিয়টের বন্ধু কনরাড আইকেন এই মহিলাটিকে সনাক্ত করতে পেরেছেন। হারভার্ডবাসিনী **"Our dear deplorable friend, Miss X, serving tea so exquisitively among her bric-a-brac".**

কবিতাটির সুরুতে মার্লোর 'দি জিউ অব্ মাল্টা' এ থেকে একটি উদ্ধৃতি। ব্যারাবাসকে যখন পুরোহিত প্রশ্ন করল, সে কী পাপ করেছে, তখন সে বড় পাপের কথা গোপন করে ছোট পাপের জন্যে অনুশোচনায় সোচ্চার হয়ে উঠল।

কবিতাটির নায়িকা তার চেয়ে বয়সে অনেক ছোট একটি তরুণকে ভালোবাসেন। তরুণ-টি কিন্তু ততটা অনুরক্ত নয় যদিও সে প্রেমের প্রকাশে কোনো কার্পণ্য দেখায় না।

কবিতাটি তিনটি movement বা অংশে বিভক্ত। প্রত্যেকটি অংশ একটি-ঋতু-দ্বারা চিহ্নিত। শীতের হিমেল হাওয়ার পরিপ্রেক্ষিতে প্রথম অংশটির সুরু। সন্ধ্যার ঘনায়মান অন্ধকারে চারিদিক আচ্ছন্ন। মহিলা চারটি মোমবাতি জ্বেলেছেন। 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'-এর নায়িকার সমাধির মতোই কক্ষটি স্বল্পালোকিত। জুলিয়েটের মতোই নায়িকা জীবন্মৃত। তাঁর জীবনে প্রেম-সঞ্জীবনীসুধা হয়ে আসেনি বলেই সে জীবন্মৃত। তিনি আধুনিক সহুরে জীবনের প্রতিনিধি। এখানে প্রেম নেই, প্রেমের অভিনয় আছে। জুলিয়েট প্রেমের দ্বারা উদ্দীপ্ত। প্রেমের জন্যে প্রাণ বিসর্জন দেয়া তার কাছে তুচ্ছ। আর আমাদের কবিতার নায়িকা যৌন-আকাঙ্ক্ষার উদ্দেশ্যে একটি-তরুণকে ফুসলোচ্ছে।

একদা মহিলা ও তরুণের সঙ্গীতের মাধ্যমে আলাপ। তারপর ঘনিষ্টতা। এইমাত্র পোলিশ সুরকার শঁপ্যার সঙ্গীত শুনে তারা এই ঘরে বসে আছে। শঁপ্যা তাঁর সমস্ত হৃদয় দিয়ে বাজাতেন। বড় সভায় তিনি ভালো বাজাতে

পারতেন না। কিন্তু অল্পসংখ্যক দরদী শ্রোতার সামনে তিনি এমন ভাবে বাজাতেন যে তা ভোলা যায় না। এই সব বিষয় নিয়ে আলোচনা সুরু। তারপর মহিলা প্রেমের প্রলাপ সুরু করেন। তরুণের মাথায় এসব কথা ঢুকছিল না। মহিলা কিন্তু বেশ স্পষ্ট ভাবেই প্রেমের কথা বলে যাচ্ছেন। তাঁর ভাগ্য সুপ্রসন্ন যে, তিনি তরুণটির মতো একজন ব্যথার ব্যথী পেয়েছেন। না হলে তাঁর জীবন দুঃস্বপ্নের বিভীষিকায় রূপান্তরিত হোত। তরুণের কাছে এই প্রেমোচ্ছাস যেন বেসুরো সঙ্গীতের মতো। তাই তার মনে কোনো সাড়া জাগছিল না। সে ঠিক করল, বাইরে গিয়ে একটু ধূম্রপান করে আসবে।

দ্বিতীয় অংশটি বসন্তের দ্বারা চিহ্নিত। মহিলাটির কক্ষে লাইলাক ফুলের গুচ্ছ। মহিলা একটি লাইলাক ফুল হাতে নিয়ে তরুণকে বললেন, তুমি যৌবন-দীপ্ত, কিন্তু জীবনটা তুমি তছনছ করে ফেলছ। তাই তোমার উচিত, আমাকে ভালোবেসে আমাকে তুমি ব্যর্থতার গ্লানি থেকে রক্ষা কর।

কিছুক্ষণের জন্যে মহিলাটি অতীতের স্মৃতি রোমন্থন করলেন। তাঁর সেই নানা রঙের দিনগুলি। কিন্তু তরুণটির তাতে এতটুকু উৎসাহ নেই। তার কানে সবটাই ভাঙা বেহালার সুরের মতো কর্কশ। মহিলা কিন্তু একই কথার পুনরাবৃত্তি করছেন। আজ তাঁরা বন্ধু, কিন্তু ভবিষ্যতে তাঁরা প্রেমিক প্রেমিকা হবেন। তরুণ যদি তাঁকে ত্যাগ করেন, তাহলে তাঁর আর কোনো কিছুই সম্বল থাকবেনা। তার বাকী জীবনটা শুধু পার্টিতে চা পরিবেশন করেই অতিবাহিত হবে।

তরুণের মনে অনুশোচনা। এক সময়ে কোনো দুর্বল মুহূর্তে সে নিশ্চয়ই মহিলাটির মনে বিভ্রান্তির সৃষ্টি করেছিল যে, সে তাঁকে ভালোবাসে। মনের এই অনুশোচনা সে ভুলতে চায়। খবরের কাগজের চাঞ্চল্যকর সংবাদ পড়লে হয়তো সে ভুলে যেতে পারবে। কিন্তু সে ভুলতে কী পারবে? হঠাৎ পিয়ানোর সুর শুনলে বা হায়াসিন্থ ফুলের গন্ধ এলে তার মনে হবে, প্রেমের আহ্বানকে সে এক সময়ে উপেক্ষা করেছে।

তৃতীয় অংশটি শরতের পট ভূমিকায়। তরুণ মহিলাকে চিরকালের মতো ত্যাগ করবার জন্যে বিদেশে পাড়ি দেবে সাব্যস্ত করেছে। কিন্তু কোথায় যেন একটা অপরাধবোধ তাকে দুর্বল করে তুলছে। তরুণের প্রস্তাবে মহিলা ব্যথিত। কিন্তু তিনি তাঁর ভাগ্য বিপর্যয় মেনে নিলেন। হয়তো বিদেশে গিয়ে অনেক নীলাক্ষীর সঙ্গে তার দেখা হবে। মহিলা অনুরোধ জানালেন, তাঁকে মাঝে মাঝে চিঠি দিতে। ভাগ্যের বিধান, তাঁদের প্রেমের সম্বন্ধ হবেনা।

এ বিধান মানতেই হবে। প্রেমের গুঞ্জনে যার আরম্ভ বিচ্ছেদে তার পরিসমাপ্তি। হয়তো এখনো সময় আছে। হয়তো তরুণ এখনও তাঁকে ভালোবাসতে পারে। তাই তিনি অপেক্ষা করে থাকবেন।

তরুণ আর সহ্য করতে পারছে না। তার মনে হোল, এর চেয়ে ভালুক, বা টিয়া পাখী, বা বাঁদর বা অন্য কোনো প্রাণী হয়ে যাওয়াও ভালো। তরুণের মনে আবার অনুশোচনার জ্বালা। যদি মহিলাটি ব্যর্থ মনোরথ হয়ে মারাই যান। তখন হয়তো সে বসে থাকবে। হাতে তার কলম। ধীরে ধীরে কুহেলিকার স্তর নেমে আসবে। তবে এইটুকু সে উপলব্ধি করবে যে, মরে গিয়ে সে পৃথিবীর জ্বালা যন্ত্রণার দায় থেকে মুক্তি পেয়েছে। তরুণের মনে ব্যর্থতার গ্লানি। কোন্ পাপে তার এই ব্যর্থতা? হয়তো কোনো ব্যভিচারের জন্যে। কে জানে?

'দি পোর্ট্রেইট অফ্ এ লেডি'র সঙ্গে 'প্রুফ্রকের' বিস্ময়জনক সাদৃশ্য। লাফোর্গের প্রভাব উভয় ক্ষেত্রেই সুস্পষ্ট।

'দি পোর্ট্রেইট অফ্ এ লেডি' কবিতার পটভূমিকা আমেরিকার বষ্টন সহর। আর সেই সমাজের কয়েকটি নিখুঁত ছবি এঁকেছেন হেনরী জেমস। এ কবিতার নায়িকা জীবনে ব্যর্থ। নায়ক শক্তিধরের অভিনয় করলেও আসলে সেও দুর্বল।

'প্রেলিউড্স' (Preludes) ১৯১০-১১ খৃষ্টাব্দে রচিত। প্রুফ্রকের মতোও এ কবিতার পটভূমিকাও ব্যর্থ সহুরে জীবন। চারটি 'প্রেলিউড'-এর মধ্যে প্রথম দুটিতে বদলেয়ারের প্রভাব। চার্লস-লুই ফিলিপের প্রভাবও লক্ষণীয়। এই দুই সাহিত্যিকই প্যারিসের দারিদ্র্যক্লিষ্ট যৌন জীবন আশ্রয় করে লিখেছিলেন।

প্রথম প্রেলিউড-এর পটভূমিকা শীতের সন্ধ্যা। সন্ধ্যাটা যেন সিগারেটের একটি প্রায় নিভে যাওয়া টুকরো। মাংস রান্নার গন্ধ ভেসে আসছে। পুরোনো স্তূপীকৃত খবরের কাগজ উড়ে আসছে। একটা ঘোড়া পা ঠুকছে। কবিতাটির 'broken' এবং 'lonely' প্রভৃতি কয়েকটি শব্দ সহরের প্রাণহীনতার প্রতীক।

দ্বিতীয় 'প্রেলিউড'-এর পটভূমিকা সকালবেলা। কিন্তু তখনও মদের গন্ধ। শ্রমিকদের পায়ে কাদা। উল্লাস-মত্ত রাত্রের রেশ এখনও রয়েছে।

তৃতীয় 'প্রেলিউড'- এর নায়িকা একজন গণিকা। তার মনে বহু রজনীর অশালীন ছবি। 'The thousand sordid images'. সে তার হলদে পা আর নোংরা হাত নিয়ে ভাবছে, কত রাত সে ক্ষণিকের প্রেমিক ধরবার জন্যে রাস্তায় ঘুরেছে।

চতুর্থ 'প্রেলিউড' এ সন্ধ্যার বর্ণনা। এলিয়ট প্রথমে সহরের দরিদ্র মানুষ ও দুঃখী গণিকাদের জন্যে অনুকম্পা প্রকাশ করেন। তারপরই সেই ভাবালুতাকে ব্যঙ্গ আর ধিক্কার দিয়ে তিনি বললেন, এই উদাসীন পৃথিবীতে আমাদের দুঃখ আর অনুকম্পার কোনো মূল্যই নেই।

প্রত্যেকটি 'প্রেলিউড'এ মোহমুক্তি আর ব্যর্থতার গ্লানিকর ছবি। এখানে সহরে জীবনের পূর্ণাঙ্গ ট্র্যাজেডি সার্থকভাবে বিধৃত। এখানে যেন 'অশ্রু যাহার ফেলতে হাসি পায়'।

'জেরন্টিয়ন (Gerontion) কবিতায় এলিয়ট অনেক বেশী পরিণত। এখানের পটভূমিকাও মানুষের আধ্যাত্মিক অপমৃত্যু আর সহরের জীবনের চূড়ান্ত ব্যর্থতা আর গ্লানি। একদা এই কবিতাটি 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এর একটি অংশ ছিল। কিন্তু এজরা পাউণ্ডের সংশোধনের ফলে এটি একটি স্বতন্ত্র কবিতায় পরিণত হয়।

'জেরন্টিয়ন' শব্দটির অর্থ ছোট বুড়ো মানুষ। গ্রীক শব্দ Geron এর অর্থ বৃদ্ধ। কবিতাটির নায়ক বর্তমান যুগের হৃতসর্বস্ব, হৃদয়হীন, অনুদার সভ্যতার বলি। জেমস জয়েসের 'ইউলিসিস' (Ulysses) উপন্যাসের নায়ক লিওপোল্ড ব্লুম-এর মতো ছোট বুড়ো মানুষটিও চেতনার প্রবাহে গা ভাসিয়ে দিয়েছে। অতীত ও বর্তমান এলোমেলো হয়ে যাচ্ছে। নিঃসীম অন্ধকারের অধিবাসী বুড়ো মানুষটির জীবনে কোনো আশা ভরসা নেই। আশা শুধু মিছে ছলনা। 'দি ওয়েষ্টল্যাণ্ড' 'জেরন্টিয়ন'-এরই সম্প্রসারণ।

কবিতাটি একটি Epigraph বা উদ্ধৃতি দিয়ে সুরু। শেক্সপীয়ার রচিত "মেজার ফর মেজার'এর ডিউক মৃত্যুদণ্ডাজ্ঞা প্রাপ্ত ক্লডিওকে বলছেন, জীবন সম্পূর্ণ অর্থহীন। তাই মৃত্যুকে বরণ করে নেয়াই ভালো। এই উদ্ধৃতিটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। এই কবিতাটিতে কোনো কাহিনী নেই। তাই এফ, আর, লীভিস বলেছেন: The poem has neither narrative nor logical continuity and the only theatre in which the characters come together, or could, is the mind of the old man."

সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে এ কবিতাটির মূল্য অপরিসীম। একদা "Tradition and the Individual Talent" প্রবন্ধে এলিয়ট বলেছিলেন, কোনো কবিই বিচ্ছিন্ন নন। তিনি এক বিরাট ঐতিহ্যের অংশ। সেই সত্য প্রমাণ করবার উদ্দেশ্যে এলিয়ট তাঁর কবিতায় যত্রতত্র তাঁর পূর্বসূরীদের রচনা থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন। কোথাও স্বীকৃতি আছে, কোথাও নেই। যেমন

ধরুন, Epigraph এ শেক্সপীয়ারের নাম না থাকলেও ঋণটুকু স্পষ্ট। কিন্তু 'Here I am, an old man in a dry month' এডওয়ার্ড ফিট্‌জেরাল্ডের 'ওমর খৈয়াম' থেকে অস্বীকৃত ঋণ।

বুড়ো মানুষ চোখে ভালো দেখতে পাননা। তাই একটি ছেলে তাঁকে পড়ে শোনাচ্ছে। চারদিকে খরার প্রকোপ। প্রকৃতির খরা আর সহুরে সভ্যতার খরা। বুড়ো মানুষ বীরপুরুষ নন। তিনি কোনো যুদ্ধেই যোগদান করেন নি।

যে বাড়ীতে তাঁর বাস তা আক্ষরিক অর্থে এবং আলঙ্কারিক অর্থে ভগ্ন। কারণ তাঁর বাড়ীটি বর্তমান সভ্যতার প্রতীক। একজন ইহুদী বাড়ীর মালিক। ইহুদী হোল সংস্কৃতিবিহীন অর্থভিত্তিক সভ্যতার প্রতীক।

> The goat coughs at night in the field overhead ;
> Rocks, moss, stone crop, iron, merd
> The woman keeps the kitchen, makes tea
> Sneezes at evening poking the peevish gutter.

এ স্তবকটিতে এলিয়ট যে সব বাক্‌প্রতিমা ব্যবহার করেছেন, তা সবই বর্তমান সভ্যতার দ্যোতক। ছাগল হল যৌনশক্তির প্রতীক। কিন্তু তার হাঁচিতে বোঝা গেল, সৃষ্টির ক্ষমতা দুনিয়া থেকে হারিয়ে যাচ্ছে। ইহুদী বাড়ীওয়ালা সম্পর্কে বলা হয়েছে :

Blistered... patched... peeled. এ তিনটি শব্দ নিঃসন্দেহে প্রমাণ করেছে, মানুষটি যৌনব্যাধিগ্রস্ত। সে অ্যান্টোয়ার্পে "Spawned" অর্থাৎ কোনো গণিকার গর্ভে সন্তানের পিতা হয়েছিল।

চারিদিকে এই নিষ্ফলতার কারণ কী? একী শুধু যৌন বিকারের ফল? না, তা নয়। মানুষ ধর্ম বিশ্বাস হারিয়েছে, এ তারই পরিণতি। আজকাল বিজ্ঞানের অগ্রগতির কথা শুনতে পাই। যীশুখৃষ্টের সময়ে মানুষ ব'লত, আমরা অলৌকিক কোন চিহ্ন দেখতে চাই। আজকালকার মানুষ চিহ্ন দেখেও বিশ্বাস করতে চায় না। এ যুগ অবিশ্বাসের যুগ। যিশুর সমসাময়িকেরাও অনেকে অবিশ্বাস করেছিল। আমরা তাদেরই বংশধর। যীশুর বাণী অন্ধকারে ঢাকা, 'Swaddled' হয়ে আছে। এই শব্দটি উচ্চারিত হতেই মনে হল যীশুকেও জন্মের পর কাপড় দিয়ে ঢেকে দেয়া হয়েছিল। যীশু আবার জন্ম নেবেন কবি উইলিয়াম ব্লেইকের কবিতা-বর্ণিত বাঘের মতো। পাপের অন্ধকারের মাঝে বাঘের ডোরা ডোরা দাগ আর প্রদীপ্ত চোখ ঝলমল করে

উঠবে। যীশুকে আমরা একদা অস্বীকার করেছিলাম বলেই বসন্ত ঋতুতে গাছপালা ফুলেফলে মঞ্জরিত হয়ে উঠছেনা। শুধু 'জুডাস' ফুলের সমারোহ। আর সবাই জানে, জুডাস ইস্‌ক্যারিয়ট একদা যীশুর বিরুদ্ধে চূড়ান্ত বিশ্বাস-ঘাতকতা করেছিল।

বুড়ো মানুষ এই সব কথা ভাবছেন। ভাবছেন যে, অধিকাংশ মানুষ ধর্মে বিশ্বাসী নয়। যারা বা বিশ্বাসী, তারা অনুষ্ঠানটুকুও মানে, তার বেশী নয়। সবটাই যান্ত্রিক। 'ম্যাস' উপলক্ষে তথাকথিত ধার্মিক প্রবরেরা 'ব্রেড' এবং 'ওয়াইন', অর্থাৎ যীশুর মাংস ও রক্তকে ভাগাভাগি করে খেয়ে ফেলে। কিন্তু 'whispers' করে কেন? ঈশ্বরের বাণী স্পষ্টভাবে তারা উচ্চারণ করতে পারেনা। চার পাঁচজন মানুষের নাম উচ্চারণ করে বুড়ো মানুষ বোঝাতে চাইলেন যে, এরা সকলে খৃষ্টকে অস্বীকার করেছে। এই মানুষগুলো হোল সিলভারো, হাকাগাওয়া, ম্যাডাম ডি টর্ণকিষ্ট, এবং ফ্রাউলিন ফন কুল্‌প্‌। এই সব বিদেশীরা বুড়ো মানুষের মনে হঠাৎ ভূতের মতো উদয় হোল। তারা সবাই এমন সব ধর্মে এবং সংস্কৃতিতে বিশ্বাসী, যা খৃষ্ট বিরোধী। এই সব ধর্ম মানুষকে উদ্বুদ্ধ করে না, মানুষের মনে শান্তির প্রলেপ এনে দেয় না। এসব ধর্ম—

Vacant shuttles
Weave the wind.

বুড়ো মানুষ ধর্ম বিশ্বাসের বিলুপ্তিতে ক্ষুব্ধ। কিন্তু তিনি নিজেও তো এমন ধর্ম বিশ্বাস আঁকড়ে ধরে রাখতে পারছেন না, যা তাঁকে উদ্বুদ্ধ করতে পারে।

এই আধ্যাত্মিক ধ্বংস থেকে মুক্তির উপায় কী? আধ্যাত্মিক বিনাশ যুগে যুগে হয়ে এসেছে। তাই ইতিহাসের পাতা উল্টে বুড়ো মানুষ দেখলেন যে, হেনরী অ্যাডামস্‌ তাঁর আত্মজীবনী *The Education of Henry Adams* গ্রন্থে এ সব কথা বিস্তারিত ভাবে লিখেছেন। অ্যাডামস্‌ বলেছেন, মানুষের মনই আসল। সেখানে শক্তি, শান্তি, শৃঙ্খলা। বাইরে শুধুই বিশৃঙ্খলা। ইতিহাস এ সত্যেরই সমর্থন করে। মানুষ তার দুর্বল মুহূর্তে অহমিকা আর উচ্চাকাঙ্ক্ষার দাস। সে কতো পরিকল্পনা রচনা করে। ইতিহাস মানুষের এই ক্ষুদ্রতা, এই আস্ফালনকে প্রতিনিয়ত ব্যঙ্গ করে। কিন্তু ইতিহাস আমাদের যথার্থ জ্ঞানদাতা নয়। যখন আমরা বৃদ্ধ, তখন উৎসাহ ও উদ্যমের অভাবে সেই জ্ঞান নিষ্ফল। আবার আমাদের তারুণ্যের যুগে জ্ঞানের অভাবে আমাদের উদ্যম অবসিত।

আসলে কী, যে জ্ঞান বর্তমান যুগে অনায়াসলভ্য তা বৈজ্ঞানিক। তা মুক্তির উপায় নয়। যীশুখৃষ্ট বাঘের মতো ঝাঁপিয়ে পড়বেন। আর তারই ফলে নিষ্ক্রিয়, নির্বীর্য, পাপের পঙ্কে নিমজ্জিত মানুষগুলো আবার জেগে উঠবে। যীশু যেন সেই প্রাচীন গ্রীসের ডাইওনিসাস, যাঁর যাদুস্পর্শে প্রকৃতি বর্ণে গন্ধে চৈতন্যের মহিমায় মহীয়ান হোয়ে উঠে।

কিন্তু বর্তমান যুগের ইতিহাস পাপচক্রের ইতিহাস। ইতিহাস ক্লিওপ্যাট্রার মতো স্বৈরিণী।

> History has many cunning passages, contrived
> corridors,
> And issues, deceives with whispering
> ambitions,
> Guides us by varieties.

ইতিহাস-লব্ধ জ্ঞান শুধু চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেয়, মানুষ কত ক্ষুদ্র, কত নীচ, কত স্বার্থপর। ইতিহাস অনেক ক্ষেত্রে মানুষকে উচ্চাভিলাষী করে তোলে। অনেক সময়ে ইতিহাস মানুষকে জ্ঞান দেয় বড় দেরীতে, যখন কিছু করবার থাকে না। ইতিহাস বলে, যীশু এসেছিলেন মানবের কল্যাণের জন্যে। মানুষের কাছে সেই পরম সত্য বুদ্ধিগ্রাহ্য, কিন্তু উপলব্ধি বা অন্তরের সমগ্রী নয়। তাই মানুষ বড় অসহায়, নিরাশ্রয়। জীবনের মূল্যবোধগুলি বিলীয়মান। তাই 'Wrath-bearing tree', অর্থাৎ ক্রুদ্ধ বৃক্ষ থেকে করুণা আর প্রেমের অশ্রু ঝরে পড়ছে। একদা এই বৃক্ষ থেকে অ্যাডাম নিষিদ্ধ ফল খেয়েছিল। তাই মানুষের এত দুঃখ, এত যন্ত্রণা। যীশু মানুষের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করবার জন্যে ক্রুশবিদ্ধ হয়েছিলেন। আর তাঁরই প্রেম অশ্রুধারার মতো মানুষকে অভিষিক্ত করছে।

দুহাজার বছর পূর্বে যীশুখৃষ্ট এসেছিলেন। আবার তাঁর শূন্য সিংহাসন অধিকার করবার জন্যে তিনি আবার আসছেন। অনেক পাপ "Unnatural vices" সমাজে পুঞ্জীভূত। এইবার যীশু আসছেন মেষশাবকের মতো নয়, তেজঃদীপ্ত বাঘের মতো। তিনি সমস্ত পাপীকে ধ্বংস করে ফেলবেন।

বুড়ো মানুষ এই যুগেরই প্রতিনিধি। তিনি 'rented house', একটা ভাড়াটে বাড়ীতে রয়েছেন। মানুষের দেহ ভাড়াটে বাড়ী। এখানে মানুষ Three score years and ten, অর্থাৎ সত্তর বছর থাকবার অধিকারী। যখন তিনি বললেন, "We have not reached conclusion", তার

অর্থ, তাঁর মেয়াদ শেষ হয়েছে, কিন্তু ভোগ, আর কামনা বাসনার মেয়াদ ফুরোয়নি। এখনও জীবনকে তিনি আঁকড়ে ধরে আছেন।

কিছুক্ষণ আত্মসমীক্ষা করে তিনি বললেন, তিনিও যীশুকে গ্রহণ করেন নি। কিন্তু কোনো পাপবুদ্ধি তাঁকে তাড়িত করে নি।

I that was near your heart was removed
therefrom,
To lose beauty in terror, terror in inquisition.

'Inquisition'-এর অর্থ যুক্তিবাদ। যুক্তিবাদ আর বুদ্ধি মানুষকে পর্যুদস্ত করে ফেলেছে। শেক্সপীয়ারের 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এর মানুষটির মতো এযুগের সকল মানুষ।

"have lost...sight, smell, hearing, taste and touch."

বুড়োমানুষ স্মৃতির সরণী বেয়ে যাকে সম্বোধন করছেন, সে তারই কোনো একসময়ের প্রেয়সী। তাই তার প্রতি আসঙ্গলিপ্সা এখনও তাঁর থাকলেও তাঁর পঞ্চেন্দ্রিয় মৃতপ্রায়।

যৌনশক্তি বৃদ্ধির জন্যে বহু বৃদ্ধ নানারূপ প্রক্রিয়ার আশ্রয় নিয়েছে। ওষুধ, মলম, শিকড় বাকড়ের শেষ নেই। বেন জনসনের 'দি অ্যালকেমিষ্ট' নাটকের অন্যতম চরিত্র স্যার এপিকিওর ম্যামন নগ্ন নারীদের রূপ দেখে তাঁর ইন্দ্রিয় সুখ অর্থাৎ 'excite the membrane' করবার চেষ্টা করত। ঘরের চারপাশে অজস্র আয়না। আর সেই আয়নায় প্রতিফলিত হোত নগ্ন নারীর বৈচিত্র্যপূর্ণ অঙ্গভঙ্গী। কিন্তু এতে কী কেউ বার্ধক্য আর জরার হাত এড়াতে পেরেছে?

হেনরী অ্যাডামস্ তাঁর আত্মজীবনীতে লিখেছেন, মানুষ বিশৃঙ্খলার মাঝখানে শৃঙ্খলা আনবার জন্য মাকড়সার মতো জাল বোনে। সেই কথাই বুড়ো মানুষের মনে ভেসে এল। মাকড়সা আর উইভিলের মধ্যে রয়েছে ধ্বংসের বীজ। তাই মানুষ শুধু জরা আর ধ্বংসের দিকে ছুটে চলেছে। বুড়ো মানুষ কল্পনা করছে যে, উত্তর আটলান্টিকের বেল আইল (Belle Isle) দ্বীপ দক্ষিণ আমেরিকার দক্ষিণ প্রান্তস্থ কেপহর্ন (Cape Horn) অভিমুখে যে নিঃসঙ্গ ঝঞ্ঝাবিক্ষুব্ধ জাহাজটি অন্ধকার পথে চলেছে মানুষ তারই মতোই নিঃসঙ্গ আর অসহায়। মানুষ নিশ্চিত ধ্বংসের মুখে। প্রায় বিকারের ঘোরে বুড়ো মানুষ বললে যে, ডি বেইলহাকে (De Bailhache), ফ্রেস্কা (Fresca) এবং শ্রীমতী ক্যামেল (Mrs Cammel) প্রভৃতি মানুষ মারা যাবার পর তাদের

দেহ অণু পরমাণুতে পরিণত হোয়ে বিশ্বে ছড়িয়ে পড়েছে। এই তো প্রত্যেক জীবনের পরিণতি। তিনটি গ্রন্থের উল্লেখ এখানে পাই। হেনরী অ্যাডামস্ তাঁর আত্মজীবনীতে উল্লেখ করেছেন বৃহত্তর বিশ্বের বিশৃঙ্খলার কথা। জর্জ চ্যাপম্যান তাঁর বুশী ডি অ্যাম্বয়েস (*Bussy D' Ambois*) নায়ক বুশী বৃহত্তর বিশ্বে তিনি মৃত্যুর পরে আসছেন, সেই সতর্কবাণী উচ্চারণ করলেন। আর 'মেজার ফর মেজার' নাটকের ক্লডিও তাঁর বোন ইজাবেলাকে বলেছে, তাঁর মৃত্যুর পর তাঁর আত্মা সারা বিশ্বে ছড়িয়ে পড়বে।

বুড়ো মানুষ এলিয়টের মুখপাত্র। তাঁরই জবানীতে বর্তমান যুগের সভ্যতার, সঙ্কটের একটি নিখুঁত ছবি দেখতে পাই। সব দিকেই মানুষ নিঃসঙ্গ, অসহায় ক্লীব। গ্রীষ্মের দাবদাহে সমাজ তপ্ত। আর তার ফলে মানুষের মস্তিষ্ক হয়ে গেছে শুষ্ক। রসের বর্ষণ কবে হবে কে জানে?

'হুইস্‌পারস্ অব্ ইম্‌মরটালিটি' (*Whishpers of Immortality*) কবিতাটির সঙ্গে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের ইণ্টিমেশন্‌স অফ্ ইম্‌মরটালিটির (Intimations of Immortality) কোন যোগ নেই। এখানে ডান ও ওয়েবষ্টারের সুস্পষ্ট প্রভাব।

ওয়েবষ্টারের সম্বন্ধে সমালোচকদের বিখ্যাত উক্তি 'Webster was much possessed by death' এই নিয়ে কবিতাটি সুরু। মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর কবিরাও জীবনের নশ্বরতায় বিশ্বাসী। জীবনের পূতিগন্ধময় দিকটা তাঁরা স্পষ্ট ভাবে লক্ষ্য করেছেন। তাঁরা মোহমুক্ত। সুন্দর একটি দেহের পিছনে কুদৃশ্য কঙ্কাল তাঁরা দেখেছেন, আর সেই সত্য প্রকাশ করেছেন। মৃতদেহ থেকে বসন্তের ফুল মঞ্জরিত হয়ে উঠছে। ওয়েবষ্টারের মতো আর একজন এলিজাবেথীয় নাট্যকার মৃত্যুকে আশ্রয় করে নাটক রচনা করেছেন। নাম তাঁর সিরিল টার্ণার (Cyril Tourneur). ওয়েবষ্টার তাঁর 'দি হোয়াইট ডেভিল' নাটকে দেখিয়েছেন যে, ভিটোরিয়া করম্বোনা তার সুন্দর দেহের অন্তরালে মৃত্যু আর যা কিছু অশুভ তাই লুকিয়ে রেখেছিল। আর টার্ণারের নাটকে ভিণ্ডিস যে ভাবে একজন কামার্ত ডিউকের উপর প্রতিশোধ নিয়েছিল তাতে বীভৎস রসের ছড়াছড়ি। একটি কঙ্কালকে নারীর পোষাক পরিয়ে তার ঠোঁটে বিষ মাখিয়ে দিয়েছিল। তারপর ডিউককে সে কঙ্কালের ঠোঁট চুম্বন করতে প্ররোচিত করে। ফলে ডিউকের মৃত্যু হয়।

জন ডান মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর নেতা। তাই তাঁর কাব্যেও মৃত্যু এবং যৌন জীবনের অভিব্যক্তি। কিন্তু তাঁর কবিতায় এইটাই শেষ কথা নয়।

দৈহিক স্তর থেকে মেটাফিজিক্যাল স্তরে তিনি উপনীত হয়েছেন। তিনি বলেছেন, দৈহিক প্রেমের অবসান যেমন রেতঃপাতে, তেমনি জীবনের অবসান মৃত্যুতে।

কবিতাটির দ্বিতীয় অংশে গ্রিশ্‌কিন নামে একজন রুশ গণিকার অবতারণা করা হয়েছে। গ্রিশ্‌কিন যৌন জীবনের প্রতীক। তার যৌবনোদ্ধত স্তনযুগল "pneumatic bliss"-এর বার্তাবহ। সে ধীরে ধীরে তার অঙ্গের বাস খুলে ফেলছে। তার অঙ্গ থেকে মাদকতা ভরা গন্ধ ভেসে আসছে। মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর কবি ও জেকোবীয় যুগের নাট্যকারেরা নারীদেহকে বিভীষিকাময় রূপে সৃষ্টি করেছেন। কিন্তু গ্রিশ্‌কিন মানুষকে লোভার্ত আর কামার্ত করে তোলে। তার মোহিনী দৃষ্টি আরও মোহময়ী হয়ে উঠেছে 'ম্যাশকারার' দৌলতে। তার মধ্যে কোথায় যেন ব্রাজিলের জাগুয়ারের ভাব রয়েছে। মানুষকে সে হঠাৎ আক্রমণ করে বসবে। তার বৈঠকখানাই হোস বাঘের গুহা। প্রত্যেক স্তরের পুরুষেরাই তার মোহে বন্দী।

ওয়েবষ্টার আর ডান নারীদেহ সম্ভোগে বিশ্বাসী থেকেও শেষ পর্যন্ত মেটাফিজিক্সের আশ্রয় নিয়েছেন। বুঝেছেন, মৃত্যুই সত্য। তাঁর দৈহিক জীবনের ওপারে আর একটি বৃহত্তর সুন্দরতর জীবনের খোঁজ পেয়েছেন। গ্রিশ্‌কিন তার দেহের অপার বৈভব নিয়ে যেন এই সত্যের বিরুদ্ধে দৃপ্ত প্রতিবাদ।

ওয়েবষ্টার আর ডান প্রমুখ দার্শনিক-বোধসম্পন্ন সাহিত্যিক নারীর বক্ষকে 'dry ribs' বলে উল্লেখ করলেও গ্রিশকিনের প্রতি লুব্ধ। এলিয়ট সম্ভবত বলতে চাইছেন, নারীর দেহে ব্রহ্মস্বাদ সহোদরা। বারেবারেই গ্রিশ্‌কিনের দেহের গন্ধের কথা উল্লেখ করা হয়েছে। বিড়াল যেমন গায়ের গন্ধে কামার্ত হয়ে অন্য বিড়ালের কাছে ছুটে যায়, তেমনি মানুষ নারীর দেহের গন্ধে কামাত হয়। এ শুধু সাধারণ মানুষ নয়। সব স্তরের মানুষ, এমন কি দার্শনিকেরাও, যাঁরা ধর্ম আর দর্শনের গুহ্যতত্ত্বের কথা বলতে উন্মাদ।

সুইনি অ্যামাং দি নাইটিন্‌গেইল্‌স (*Sweene Among the Nightingales*) ছোট্ট কবিতা, কিন্তু গভীর তাৎপর্যপূর্ণ।

এ কবিতাটিতেও সহরে জীবনের বিভীষিকাময় ছবি। অতীতে ধর্ম আর বিশ্বাস থেকে সংস্কৃতির জন্ম, আর বর্তমানে জড়বাদ আর অর্থের কৌলীন্য থেকে সংস্কৃতির জন্ম। কাহিনীর নায়ক বর্তমান যুগের প্রতিনিধি সহরে সভ্যতার সব ক্লেদ আর গ্লানি তার অঙ্গের ভূষণ। তার সম্বন্ধে জনৈক সমালোচক বলেছেন :

"He is a kind of Yahoo, but a good-natured and even shrewd and sensible Yahoo." এলিয়ট তাকে নিয়ে কৌতুক করেছেন, কিন্তু ব্যঙ্গের কষাঘাত করেন নি।

স্থইনির কাহিনী এলিয়ট নিয়েছেন একজন আমেরিকান মুষ্টিযোদ্ধার জীবন থেকে। তাকে তিনি চিনতেন। সে দেহসর্বস্ব মানুষ। বুদ্ধি, ধর্ম, বা মননশীলতার ধার ধারে না।

কবিতাটির সুরু একটি epigraph দিয়ে। ইস্‌কাইলাস তাঁর 'অ্যাগামেমনন' নাটকে নায়ক অ্যাগামেমনন স্ত্রী ক্লাইটেমনেষ্ট্রার তরবারির আঘাতে মৃত্যুর সময়ে উক্তি করেছিলেন: "Alas ! I have been struck deep a deadly wound." স্থইনিও অ্যাগামেমননের মতোও বিশ্বাসঘাতকতার শিকার। দুই নারী তাকে প্রলুব্ধ করছে, এমন কি তার জীবনও তাদের হাতে বিপন্ন।

নাইটিংগেল শব্দটির দুটি অর্থ। সাধারণ কথ্য ভাষায় নাইটিংগেলের অর্থ গণিকা। অর্থাৎ স্থইনি গণিকাদের খপ্পরে পড়েছে। আর একটি অর্থ প্রাচীন গ্রীক রূপকথা থেকে উদ্ধার করতে হবে। ফিলোমেলা আর প্রক্‌নি নামে দুটি বোন ছিল। প্রক্‌নির বিয়ে হল রাজা টেরিয়াসের সঙ্গে। টেরিয়াস কামার্ত হোয়ে ফিলোমেলার উপর পাশবিক অত্যাচার করে, এবং যাতে সে কাউকে তার লজ্জা আর অসম্মানের কাহিনী না বলে দিতে পারে তাই তার জিভ কেটে দেয়। ফিলোমেলা সঙ্কেতে তার দিদিকে ব্যাপারটি জানায়। তখন তারা দুজনে টেরিয়াসের ছেলেকে কেটে তার মাংস টেরিয়াসকে খেতে দেয়। তারপর টেরিয়াস হোল একটা 'হুপি', ফিলোমেলা হোল নাইটিংগেল, আর প্রক্‌নি সোয়ালো পাখীতে রূপান্তরিত হল।

দক্ষিণ আমেরিকার প্লেইট নদীর ধারে একটি মদের দোকানে স্থইনি ফূর্তি করবার জন্যে এসেছে। তার দেহ মন সবই পশুর মতো। সে জেব্রা, জিরাফ, আর ওরাংওটাংয়ের সমন্বয়। সঙ্গে তার দুটি গণিকা। প্রথমটি অনামিকা। "The person in the spanish cape," অর্থাৎ স্প্যানিশ পোষাকে সজ্জিতা নারী। আর দ্বিতীয়জনের নাম র‍্যাচেল, যার কুমারী নাম ছিল র‍্যাবিনোভিচ। এরা দুজনেও পশুচরিত্রের। র‍্যাচেল

Tears at the grapes with murderous paws.

স্থইনি এবং তার দুই গণিকা বর্তমান যুগের নিষ্ফলতার প্রতীক। এরা যৌন জীবনে বিশ্বাসী। কিন্তু সন্তান উৎপাদন তারা করতে চায় না। আসলে এযুগে বন্ধ্যাত্ব সুপ্রকট। কারণ আকাশের তারা অরিয়ন ও সিরিয়াস,

যাদের কাজ ছিল নীলনদ প্লাবিত করে জমির উর্বরাশক্তি বৃদ্ধি করা। আজ তারা স্তব্ধ। প্রাচীন মিশরে একটি উৎসব প্রচলিত ছিল। অ্যাডনিস এবং অ্যাফ্রোডিটের মূর্তির পাশে নানা প্রকার পাকা ফল রেখে দেয়া হোত। সে সবই ছিল প্রাণশক্তির দ্যোতক। আজ তার বদলে রয়েছে

Oranges, Bananas and hot house grapes.

দুটী গণিকার একই উদ্দেশ্য। প্রচুর মত্ত পান করে তারা সুইনিকে হত্যা করতে চায়। অনামিকা তার কোলে বসতে গিয়ে টেবিল উল্টে ফেলে দিল। অনবরত সে হাই তুলছে। সমগ্র সমাজই তো হাই তুলছে। হাই তো এ যুগের প্রতীক। সুইনির জীবনের আশঙ্কা প্রাকৃতিক প্রতীক দিয়ে সূচিত হচ্ছে। চাঁদ ঝঞ্ঝাহত, অরিয়ন অন্ধকারে ঢাকা, সিরিয়াস মেঘাচ্ছন্ন, সমুদ্র নিস্তব্ধ। দাঁড়কাকের অশুভধ্বনি আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয় ম্যাকবেথের প্রাসাদে যখন নিহত হবার জন্যে রাজা ডাঙ্কান এসেছেন। উইলিয়ামসন বলেন যে, আকাশের তারার সঙ্গে প্রাচীন রূপকথার যোগ আছে। সেই মত অনুসারে সুইনির নারীর হাতে সমূহ বিপদের সম্ভাবনা।

মদের দোকানের মালিক বাইরের একটি লোকের সঙ্গে কথা বলছে। মনে হোচ্ছে, ম্যাকবেথ যেন ব্যাঙ্কোকে হত্যার উদ্দেশ্যে আততায়ীদের সঙ্গে ষড়যন্ত্রে লিপ্ত। সুইনিকে ফল দেয়া হল। সে তা গ্রহণ কোরল না। তাই থেকে মনে হয়, সে একটু সতর্ক হয়ে উঠেছে।

এলিয়ট অতীতের রূপকথা আর বর্তমান সভ্যতার দীনতার মধ্যে একটি সেতুবন্ধন রচনা করেছেন। যেমন ধরুন, অ্যাগামেমননকে তাঁর স্ত্রী হত্যা করেছিলেন। প্রাচীন গ্রীক শিকারী অরিয়ন কামুকতার জন্যে প্রাণ হারিয়েছিল। 'horned gate' কথাটির তাৎপর্য হল, প্রাচীন যুগে Sacred wood বা ডায়ানার পবিত্র কুঞ্জে 'horned' বা বাঁকা চাঁদের নির্দেশে বৃদ্ধ পুরোহিতকে হত্যা করা হোত।

অতীত ও বর্তমানের যোগসূত্র হোল নাইটিন্‌গেইল। যদি নাইটিন্‌গেইল গণিকা অর্থে ব্যবহৃত নাই হয়, তাহোলেই অর্থটি অধিক বোধগম্য হবে। নাইটিন্‌গেইলের অপূর্ব কণ্ঠ। কিন্তু তার হৃদয় নেই। রাজা অ্যাগামেমনন বা পবিত্র কুঞ্জের পুরোহিতের হত্যার সময়ে নাইটিন্‌গেইল সমান নিস্পৃহতার সঙ্গে গানও করেছিল আবার বিষ্ঠাত্যাগও করেছিল। তাই সাধারণ মানুষ সুইনির জীবনের আশঙ্কাতেও নাইটিন্‌গেইল একান্ত নিস্পৃহ।

কিন্তু তবুও অতীত ও বর্তমানের বহু সাদৃশ্য সত্ত্বেও কোথাও একটা পার্থক্য

আছে। প্রাচীন যুগের মৃত্যু নিতান্ত নিষ্ফল হয়নি। ফিলোমেলা কতো অপমান সহ্য করেছে। সেই অপমান আর মৃত্যুর ফলে সে অপূর্ব কণ্ঠের অধিকারী হয়েছে। অ্যাগামেমননের মৃত্যুর পর তাঁর ছেলে অরিষ্টিস মাকে হত্যা করে প্রতিশোধ নিয়েছিল। তারপর যখন তাকে Furies বা ভয়ঙ্করী দেবীরা হত্যা করবার উদ্দেশ্যে তাড়া করেছিল, তখন অ্যাপলো, অ্যারিও-প্যাসাস, এবং প্যালাস অ্যাথেনির সাহায্যে সে উদ্ধার পেয়েছিল, আর ভয়ঙ্করী দেবীরা করুণার প্রতিমূর্তি হয়েছিল। আর বৃদ্ধ পুরোহিতের মৃত্যু তো আবার আর একটি নব জীবনের উত্তরণ। জেমস ফ্রেজার তাঁর 'গোল্ডেন বাউ' গ্রন্থে লিখেছেন, ডায়ানার পবিত্রকুঞ্জে একটি বৃক্ষ ছিল। তারই চার পাশে একজন মুক্তকোষ পুরোহিত ঘুরে বেড়াত। সর্বদাই সে অপেক্ষা করে আছে, কেউ তাকে আক্রমণ করবে। এই পুরোহিত তার পূর্বের পুরোহিতকে হত্যা করে নিজে পুরোহিত হয়েছিল, একেও হত্যা করে আর একজন পুরোহিত হবে। যতদিন না তার চেয়ে শক্তিধর ও বুদ্ধিমান ব্যক্তি এসে তাকে হত্যা করে, ততদিন সেই পুরোহিত থাকবে। তার ফলে প্রাচীন যুগে বিনাশের অন্তরালে বৃহত্তর জীবনের বীজ লুক্কায়িত থাকত। কিন্তু বর্তমান যুগে শুধুই দৈন্য, ধ্বংস আর নিষ্ফলতা। কারণ যৌন জীবন শুধু সম্ভোগের জন্যে, নতুন জীবন প্রকাশের জন্যে নয়।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড

১৯২১ খৃষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে এলিয়ট প্যারিসে গিয়ে এজরা পাউণ্ডকে 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এর পাণ্ডুলিপিটি পড়তে দিলেন। পাউণ্ডের শক্তি সম্বন্ধে তাঁর অগাধ বিশ্বাস। পাউণ্ড পড়ে বুঝলেন, নব যুগের শ্রেষ্ঠ কবির আবির্ভাব হয়েছে। কিন্তু কাব্যটি সদ্য খনি থেকে পাওয়া দ্যুতিময় হীরক। একে একটু পরিষ্কার করতে হবে। পাউণ্ড কবিতাটির সংশোধন করলেন। সকৃতজ্ঞ এলিয়ট বললেন "from a jumble of good and bad passages", 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' "Poem" এ পরিণত হয়েছে।

পাউণ্ড মূল কাব্যের অনেকটাই বর্জন করেছেন। ১৯৬৮ খৃষ্টাব্দে মূল কাব্য ও সংশোধন একই সঙ্গে প্রকাশিত হয়েছে।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' প্রথম প্রকাশিত হয় এলিয়ট-এরই সম্পাদিত 'দি ক্রাই-টেরিয়ন' পত্রিকায়। আমেরিকার 'দি ডায়াল' পত্রিকার কর্তৃপক্ষ এই কাব্যটির জন্যে এলিয়টকে দু হাজার ডলার পুরস্কার দেন। নিরভিমান এলিয়ট বলেছিলেন, এ পুরস্কার পাউণ্ডের প্রাপ্য। অসাধারণ নম্রতা।

১৯২২ খৃষ্টাব্দের ১৫ই ডিসেম্বর নিউইয়র্কের বোনি অ্যাণ্ড লিভারিট প্রকাশন সংস্থা 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' পুস্তকাকারে প্রকাশিত করেন। ইংল্যাণ্ডের হোগার্থ প্রেস প্রকাশ করেন ১৯২৩ খৃষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে।

কবিতাটি সম্বন্ধে এলিয়ট নিজেই বলেছেন: "I wrote *The Waste Land* to relieve my own feelings". কিন্তু অন্যান্য সমালোচকদের মতে, কাব্যটি এ যুগের নিখুঁত ছবি। কাব্যটি নিঃসন্দেহে দুর্বোধ্য। তাই এলিয়ট কবিতাটি সহজবোধ্য করবার জন্যে কিছু 'notes' লিপিবদ্ধ করেছেন। কিন্তু তাতে বোধ হয় পাঠকের বিশেষ সুবিধে হয়নি। এলিয়ট এ সম্বন্ধে লিখেছেন:

I had at first intended only to put down all the references for my quotations, with a view to spiking the guns of critics of my earlier poems who had accused me of plagiarism. Then, when it came to print *The Waste Land* as a little book—for the poem on its first appearance in *The Dial* and in *The Criterion* had no notes whatever—it

was discovered that the poem was inconveniently short, so I set to work to expand the notes; in order to provide a few more pages of printed matter, with the result that they became the remarkable exposition of bogus scholarship that is still on view to day. (*On Poetry and Poets.*)

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' প্রকাশের একটি চিত্তাকর্ষক ইতিহাস আছে। এজরা পাউণ্ড কবিতাটির কথা জানতে পেরে লিখেছিলেন: "এলিয়ট উনিশ পাতার একটি সুন্দর কবিতা লিখেছে। কিন্তু আর কবিতা লিখতে পারছেনা। ওঁকে লয়েড্‌স ব্যাঙ্ক থেকে যদি উদ্ধার করা যেত।"

আবার আর একটি চিঠিতে লিখলেন: "এলিয়ট ব্যাঙ্কে মোটে পাঁচশো পাউণ্ড পায়। অতো ক্লান্তির পর সুইজারল্যাণ্ডে একটু বিশ্রামের জন্যে গিয়ে কবিতাটি লিখে ফেলল। ইংরেজী ভাষায় এটি সেরা কবিতার অন্যতম।"

পাউণ্ডের সঙ্গে 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এর নাড়ীর যোগ। এলিয়ট যাতে তাঁর যোগ্য মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হোতে পারেন, তার জন্যে পাউণ্ডের বিশ্রাম ছিল না। পাউণ্ড প্রচুর সংশোধন করে কবিতাটিকে প্রকাশযোগ্য করে তুললেন। এলিয়ট কৃতজ্ঞতার সঙ্গে বলেছেন: "I should wish the blue pencilling on it to be preserved as irrefutable evidence of Pound's critical genius."

১৯২২ খৃষ্টাব্দের জুলাই সংখ্যায় 'দি ডায়াল' পত্রিকায় কবিতাটি প্রকাশিত হোল। এর জন্যে যে এলিয়ট পুরস্কার পেলেন সে কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে। সকল পত্রিকাতেই যে অনুকূল সমালোচনা বেরিয়েছিল, তা নয়। কিন্তু অনেকেই কবি ও কাব্যটিকে অভিনন্দন জানালেন। এডমাণ্ড উইলসন 'দি ডায়াল' পত্রিকার ডিসেম্বরের সংখ্যায় লিখলেন:

"অনেক ত্রুটি থাকা সত্বেও এলিয়ট আমাদের যথার্থ কবিদের অন্যতম।... I doubt whether there is a single other poem of equal length by a contemporary American which displays so high and so varied a mastery of English verse."

Axel's Castle গ্রন্থে উইলসন লিখেছেন: "Where some of even the finest intelligences of the elder generation read *The Waste Land* with blankness or laughter, the young had recognised a poet".

ই, এম, ফর্স্টার লিখলেন : "Mr. Eliot's work, particularly *The Waste Land* has made a profound impression on them, and given them precisely the food they needed...He is the most important author of their day."

'দি ডায়াল' পত্রিকার সম্পাদক মেশুস 'দি নেশন' পত্রিকায় লিখেছিলেন :

"It will be interesting for those who have knowledge of another great work of our time, Mr. Joyce's *Ulysses*, to think of the two together. *The Waste Land* is, in a sense, the inversion and the complement of *Ulysses* is at least tenable. We have in *Ulysses* the poet defeated, turning outward, savouring the *Ugliness* which is no longer transmutable into beauty, and in the end, homeless. We have in *The Waste Land* some indication of the inner life of such a poet."

এলিয়টের সমগোত্রীয় কবিগোষ্ঠী বিশ্বাস করতেন, **দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড** তাঁদের কাব্য সম্পর্কিত চিন্তা ভাবনার প্রতীক। তাই একই সঙ্গে যদি কবিতাটি অতলান্তিকের এপারে আর ওপারে প্রকাশিত হয়, তাহলে নবকাব্য আন্দোলন ত্বরান্বিত হতে পারে। পাউণ্ড লিখলেন "Eliot's *Waste Land* is I think the justification of the 'movement', of our modern experiment, since 1900. It shd. be published this year".

মাত্র কয়েকটি পাতার কবিতা। এলিয়ট সে সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন। তাই কলেবর বৃদ্ধির উদ্দেশ্যে কিছু 'notes' সংযোজিত করলেন। 'notes' কিন্তু অনেক আগেই রচিত হয়েছিল।

এলিয়টের আমেরিকান ও ইংরেজ বন্ধুদের অনেকেই 'notes'-এর সংযোজন সম্বন্ধে বিভিন্ন মত পোষণ করতেন। ব্লুমসবেরী গোষ্ঠীর রোজার ফ্রাই বলেছিলেন যে, কবিতাটিকে একটু সুবোধ্য করবার জন্যে 'notes'-এর প্রয়োজন। এলিয়ট এ সম্বন্ধে লিখেছেন :

"It may be as Mr. Clive Bell says that it was Roger Fry who suggested that I should do notes to the poem. I

remember reading the poem aloud to Leonard and Virginia Woolf before they ever read it and I know that the notes were added and were of such length as the poem by itself seemed hardly long enough for book form."

লেনার্ড উল্‌ফ এবং তাঁর স্ত্রী ভার্জিনিয়া এলিয়টের কাব্য প্রকাশের ব্যাপারে অকুণ্ঠ সহযোগিতা করেছেন। তাঁদের হাতে চালানো প্রেসই একমাত্র সম্বল। তাই ১৯১৯ খৃষ্টাব্দের তাঁরা যখন এলিয়টের 'পোয়েম্‌স' প্রকাশ করলেন, তখন তাঁরা জানতেন যে ব্যবসায়িক দিকে এটি মূল্যহীন। ১৯২৩ খৃষ্টাব্দেও তাঁরা একই কারণে 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' প্রকাশ করেন। কারণটি সম্পূর্ণ প্রীতি ও সৌহার্দের। আর তার সঙ্গে বিশ্বাস। তাঁরা আন্তরিকভাবে বিশ্বাস করতেন, এলিয়টের ভবিষ্যৎ অতি উজ্জ্বল।

চারশো ষাট কপি প্রকাশিত হোল। প্রত্যেক খণ্ডের মূল্য চার শিলিং ছ পেন্স। ইংল্যাণ্ডে প্রকাশ করলেন উল্‌ফ দম্পতী। কিন্তু প্রচার করলেন পাউণ্ড। এদেশে ওদেশে তাঁর বিপুলসংখ্যক বন্ধু।

ইংল্যাণ্ডে প্রকাশিত 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এর কোনো কপি যাঁরা স্বচক্ষে দেখেছেন, তাঁরা জানেন, কত ছাপার ভুল। অথচ এলিয়ট স্বয়ং প্রুফ দেখেছেন। নিউ ইয়র্কে 'বোনি অ্যাণ্ড লিভারিট' যে সংস্করণ প্রকাশ করেন, তাতে ছাপার ভুল বলতে গেলে নেই।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' বিশ্বের জ্ঞানভাণ্ডারে সমৃদ্ধ। এলিয়ট কোন্ কোন্ লেখক বা রচনার কাছে ঋণী তার একটা রূপরেখা দেয়া চলতে পারে। আধুনিক যুগের লেখক থেকে প্রাচীন উপনিষদ্ পর্যন্ত সর্বত্রই তাঁর সচ্ছন্দ বিচরণ। বদলেয়ার, ম্যালার্মে, জুল্‌স লাফোর্গ, শেক্সপীয়ার, মার্লো, ওয়েবষ্টার, মিডলটন, কীড, চ্যাপম্যান, অভিড, দান্তে, হেনরী জেইম্‌স, বাইবেল, এফ, এইচ, ব্রাডলে, এজরা পাউণ্ড, ফ্রয়েড, কুমারী ওয়েষ্টন, এবং ফ্রেজার সকলেরই কাছে এলিয়টের প্রভূত ঋণ।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' ফ্রয়েডের কাছে ঋণী এই কারণে যে যুদ্ধোত্তর যুগে মনোস্তত্ত্ব ও যৌনতত্ত্ব সম্বন্ধে ফ্রয়েডের উল্লেখযোগ্য অবদান। এলিয়টের কাব্যের মূল কথা—যৌন অক্ষমতা বর্তমান যুগের আধ্যাত্মিক অবক্ষয়ের প্রতীক। কুমারী ওয়েষ্টনের '*From Ritual to Romance*'-এ প্রাচীন যুগের নৃতত্ত্ব ও পুরাণ কাহিনী বিধৃত। এলিয়ট তাঁর 'notes' এ কুমারী ওয়েষ্টন সম্বন্ধে সশ্রদ্ধ উল্লেখ করেছেন। "I have sometimes thought of getting rid

of these notes; but now they can never be unstuck. They have had almost greater popularity than the poem itself...I am panitent...because my notes stimulated the wrong kind of interest among seekers of sources. It was just, no doubt, that I should pay tribute to the work of Miss Jessie Weston; but I regret having sent so many inquirers off on a wild goose chase after Tarot Cards and the Holy Grail."

কুমারী ওয়েষ্টন 'Holy Grail' এর কাহিনী উল্লেখ করেছেন। সুমেরিয়-ব্যাবিলনীয় কাহিনীতে থামুজ (Thammuz) অসিরিস (Osiris) অ্যাডনিস (Adonis) এবং অ্যাটিস (Attis) প্রভৃতি যে সব দেবতাদের কথার উল্লেখ আছে, তাঁরা সকলেই মাটীর উর্বরতা সঙ্গে সংশ্লিষ্ট। 'হোলি গ্রেইল'ও তাই।

মধ্যযুগে আর্থার ছিলেন রূপকথার রাজা। তাঁর একশ পঞ্চাশ জন নাইট বা বীর অনুচর ছিল। তাদের মধ্যে বারোজন ছিল সবচেয়ে সেরা। এই নাইটদের বলা হোত 'রাউণ্ড টেব্‌ল'। আর্থারের বিভিন্ন কাহিনী থেকে জানা যায় যে, তাঁর অনেক নাইট Holy Grail এর সন্ধানে বেরিয়েছিলেন। Holy Grail কথাটি এসেছে 'Sang real' থেকে। Sang এর অর্থ রক্ত, real এর অর্থ যথার্থ, অর্থাৎ যীশুর যথার্থ শোনিত। যীশুর ক্রুশবিদ্ধ হবার পূর্বের রাত্রে শেষ ভোজে (Last supper) যীশু যে পাত্রে পান করেছিলেন, তাকে বলা হয় Holy Grail. তিনি বলেছিলেন, রুটি হোলো তাঁর Body, আর পানীয় হোল তাঁর শোনিত।

ইংল্যাণ্ডে ঐ পবিত্র পাত্রটি নিয়ে এলেন জোসেফ অব্‌ এরিম্যাথিয়া। বহু শতাব্দী ধরে সেই পাত্রটি হারিয়ে গেল। যে খৃষ্টান নাইট দেহে এবং মনে সম্পূর্ণ পবিত্র, সেই ঐ পাত্রটিকে খুঁজে পাবে। কোনো এক কিম্বদন্তী অনুসারে স্যার গ্যালাহাড পাত্রটি খুঁজে পেয়েছিলেন। আবার অন্য এক মত অনুসারে স্যার পার্সিভাল বা স্যার পার্সিফাল পাত্রটির সন্ধান পেয়েছিলেন।

পাত্রটি ছিল 'ফিশার কিং' নামক রাজার তত্ত্বাবধানে। রাজার দেহে দুরা-রোগ্য ক্ষত। সে কোনো ব্যভিচারে লিপ্ত ছিল। তাই এই শাস্তি। কেউ বলে তার সৈনিকেরা একদল সন্ন্যাসিনীর উপর পাশবিক অত্যাচার করার ফলে রাজার এই দুর্ভোগ। পবিত্র পাত্রটির স্পর্শে রাজা রোগমুক্ত হতে পারে। কিন্তু রাজা অপবিত্র। তাই সে আরোগ্য লাভ করতে পারছে না।

রাজা হলো যৌনশক্তিতে অক্ষম। তার রাজ্যে দুর্ভিক্ষ, অজন্মা, খরা, দারিদ্র্য। তাই সেই রাজ্যের নাম 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড', বা পোড়া মাটি। রাজা আশা করে আছে, একদিন কোনো পবিত্র নাইট, অর্থাৎ স্যার পার্সেফাল বহু বাধাবিঘ্ন অতিক্রম করে চ্যাপেল পেরিলাস (Chapel Perilous)এ গিয়ে যে বর্শা দিয়ে যীশুকে বিদ্ধ করা হয়েছিল এবং দুর্গে যে সব প্রতীক রয়েছে, তা দেখে সদুত্তর দিতে পারবে। চারটি চরিত্রের অবতারণা হয়েছে এইরূপ কথায়। ফিশার কিং,বৃদ্ধা সিবিল (Sibyl), পার্সেফাল এবং পাত্রবাহিকা একজন তরুণী। সদুত্তর দিতে পারলে রাজার দেহ ধুয়ে দিলে সে আবার হারানো স্বাস্থ্যের অধিকারী হোতে পারবে। অনুর্বর ধরণীতে আবার মৃতসঞ্জীবনী বৃষ্টির অজস্র ধারা নেমে আসবে। রাজার পুনর্জন্মের সঙ্গে রাজ্যের পুনর্জন্ম হবে। রাজার যৌন ক্ষমতা নষ্ট হয়েছে, কারণ উৎপাদনের উদ্দেশ্যে যৌনকার্য করা হয়নি। করা হয়েছে পশুসুলভ উল্লাসের জন্যে।

পবিত্র পাত্র এবং বর্শা নারী যৌনাঙ্গ এবং পুরুষ যৌনাদের প্রতীক। এই দুটীর মিলনের ফলে ধরণী সরসা ও শস্যশ্যামলা হোয়ে উঠবে।

কুমারী ওয়েষ্টনের গ্রন্থের সঙ্গে ফ্রেজারের 'গোল্ডেন বাউ'-এর (*The Golden Bough*) প্রচুর সাদৃশ্য। ফ্রেজার বলেছেন, এডনিস, অ্যাটিস, এবং অসিরিস প্রভৃতি দেবতা ডাইওনিসাসের মতোই ধরণীকে উর্বর করার অধিষ্ঠাতা দেবতা। প্রাচীন গ্রীক রূপকথা থেকেই খৃষ্টান কাহিনীকারেরা মূল তথ্যটুকু সংগ্রহ করেছেন।

Holy Grail এবং টিরেসিয়াস-এর (Tiresias) কাহিনী অচ্ছেদ্যভাবে গ্রথিত। এলিয়ট বলেন, "What Tiresias sees is the substance of the whole poem." টিরেসিয়াসের উল্লেখ পাই সফোক্লিসের 'ইডিপাস রেক্স' (*The Oedipus Rex*) নাটকে। ইডিপাস ভ্রমক্রমে তাঁর পিতাকে হত্যা করেন, এবং মাতাকে বিবাহ করেন। তারই ফলে থিব্‌স রাজ্যে অনাবৃষ্টি, দুর্ভিক্ষ, আর মহামারী। কারণ অনুসন্ধানে-বদ্ধপরিকর ইডিপাস সূর্যদেবতার কাছে দূত পাঠালেন। আর অন্ধ ভবিষ্যৎবক্তা টিরেসিয়াসকে আমন্ত্রণ জানিয়ে তাঁর কাছ থেকে কারণ জানতে চাইলেন। টিরেসিয়াস সুস্পষ্টভাবে বললেন, ইডিপাস সম্পূর্ণ দায়ী। নিদারুণ সত্য যখন উদ্‌ঘাটিত হোল, তখন ইডিপাস নিজের দুটি চোখ উপড়ে ফেলে চিরদিনের মতো নিজের রাজ্য ত্যাগ করে প্রায়শ্চিত্তের সাহায্যে নিজের সমস্ত পাপ ধুয়ে মুছে ফেললেন।

এলিয়ট টিরেসিয়াসকে নতুন পটভূমিকায় উপস্থাপিত করলেন। টিরেসিয়াস একাধারে পুরুষ ও নারী, বর্তমান এবং অতীত। পুরুষ ও নারীর উভয় শক্তিতে তিনি সঞ্জীবিত। তার উপর তিনি ভবিষ্যৎ বক্তা। তিনি দৃষ্টিহীন, কিন্তু ভবিষৎ সুস্পষ্টভাবে দেখতে পান। কোন্ সেই আদিম অতীত থেকে সুদূর ভবিষ্যৎ পর্যন্ত সবই তাঁর নখদর্পণে। সবযুগের মানুষ তাঁকে উপেক্ষা করেছে। তিনি কিন্তু মানুষের সর্ববিধ দুঃখ নিজের দুঃখ বলে বরণ করেছেন। তিনি মানুষের সমব্যথী, কিন্তু সেই সঙ্গে নিরাসক্ত। মানুষের—অহমিকা, আর মোহ, তার ক্লীবতা ও আত্মতৃপ্তির উপর আঘাত হানতে এতোটুকু দ্বিধাবোধ করেন না। টিরেসিয়সের চেতনা প্রবাহে পৃথিবীর ইতিহাস ধরা দিয়েছে। তিনি অন্ধ। তাই কান দিয়ে আর্তনাদ, ক্রন্দন, দীর্ঘশ্বাস, সঙ্গীত, আলাপ,প্রলাপ, প্রেমিক প্রেমিকার কলোচ্ছ্বাস সবই শুনছেন।

তিনটি 'ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এর কথা এলিয়ট লিপিবদ্ধ করেছেন। একটি ইডিপাসের রাজ্য থিব্‌স, আর একটি কিং ফিশারের রাজ্য। আর তৃতীয়টি বাইবেলের 'এক্লেজিয়াষ্টিস' এবং 'এজিকেইল'-এ বর্ণিত এমাউস সহর। এজিকেইল টিরেসিয়াসের মতো ভবিষ্যৎবক্তা। তিনি বেদনা ও ক্ষোভের সঙ্গে লক্ষ্য করেছেন, ইসরাইলের অধিবাসীরা পৌত্তলিকতা ও নানাবিধ অশুভ কর্মে নিমজ্জিত। ঈশ্বরে পূর্ণ বিশ্বাস ফিরে এলেই তাদের দুষ্টগ্রহের অবসান হবে। এজিকেইল-বর্ণিত ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডে "dead tree" পাপের প্রতীক। কিন্তু শুভ বুদ্ধির উদয় হোলে 'dead tree' 'green tree'-তে মঞ্জুরিত হোয়ে উঠবে। এজিকেইল 'dry bones' এর কথা উল্লেখ করেছেন। এলিয়ট এই প্রতীকটি চারবার ব্যবহার করেছেন।

তিনটি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের সঙ্গে আর একটি ওয়েষ্টল্যাণ্ড সহজেই যুক্ত। তা হোল আধুনিক পচা গলা সমাজ ও সভ্যতা। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর ইয়োরোপ সব দিক থেকে ক্লিষ্ট, মুমূর্ষু। এলিয়ট সত্যদ্রষ্টা কবি। প্রাচীন অতীত থেকে বর্তমান যুগ সবই তাঁর দৃষ্টিপ্রদীপে ধরা দিয়েছে। তিনি জানেন, সব যুগেই সভ্যতা ছিল বন্ধ্যা। প্রতিযুগেই যৌন বিকার ও ব্যভিচারের লীলা। পাপ সীমাহীন ঔদ্ধত্য। মানুষ ধর্ম সাধনা প্রায়শ্চিত্ত, অনুতাপ, ও বেদনার মধ্য দিয়ে মনুষ্যত্বের হৃত গৌরব ফিরিয়ে আনবে। আধ্যাত্মিক দিক থেকে ইয়োরোপ একটি বিরাট অনাবাদী প্রান্তর।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' কবিতাটি একটি epigraph দিয়ে সুরু। ল্যাটিন কবি পেট্রোনিয়াস-এর স্যাটিরিকন-এ (*Satyricon*) সিবিল বা ভবিষ্যৎ দৃষ্টি সম্পন্ন

নারীদের বিষয়ে উল্লেখ করেছেন। এদের একজনের নিবাস ছিল কুমিতে। অ্যাপলোর প্রেয়সী হওয়ার জন্যে তিনি অমরত্ব লাভ করেছিলেন। কিন্তু চির যৌবন লাভ করেন নি। তাই সর্বদা মৃত্যু কামনা করতেন। আমরা এই যুগের মানুষ সর্বদাই মৃত্যু কামনা করছি। বর্তমান যুগে মানুষ জীবন্মৃত। তার কোনো আকাঙ্ক্ষাই নেই। ধর্মে বিশ্বাস না থাকার জন্যে তার আবেগ স্তিমিত। মনের দিক থেকে সে মৃত। আধ্যাত্মিকতা তার মনে সাড়া জাগায় না। যৌনসম্ভোগ ব্যবসায়ের স্তরে নেমে গেছে। প্রেম আজ উপহাসের বস্তু। মানুষ অন্ধ গলিতে পথ খুঁজে না পেয়ে দিশেহারা।

I think we are in rat's alley
Where the dead men lost their bones.

যৌন বিকার ইয়োরোপের অভিশাপ। যান্ত্রিকভাবে নরনারী যৌন জীবন যাপন করে। সেখানে আনন্দ নেই। সৃষ্টির উন্মাদনা নেই। সর্বত্র সমরতির বিভীষিকা।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' একটি করুণ ও ভয়ঙ্কর সামাজিক চিত্র। এলিয়ট শুধু কবি ও শিল্পী নন। তিনি ধর্ম সংস্কারক, এমন কী সমাজ সংস্কারকও বটে। শুধু বর্তমান যুগের অসংখ্য ক্ষতের প্রতিই তিনি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন নি। তিনি সমাধানের কথাও বলেছেন। তিনি বলেছেন, প্রত্যেক যুগেই মানুষ দিশেহারা। কিং ফিশারের রাজ্য পতিত জমিতে পরিণত হোল। রাজা ইডিপাসের রাজ্য শ্মশানে রূপান্তরিত হোল। এজিকেইল ও আইসায়া এমনই এক প্রেতভূমির বর্ণনা করেছেন। যুদ্ধোত্তর যুগেরও একই অবস্থা। অতীতে মানুষের পাপের জন্যে অনুশোচনা হোত। ঝঞ্ঝাবিক্ষুব্ধ জীবনে ধর্মবিশ্বাস ছিল তার আলোকবর্তিকা। প্রায়শ্চিত্তে তার মন শুদ্ধ, বুদ্ধ, মুক্ত হয়ে উঠেছিল। তাই প্রাচীন যুগের ওয়েষ্টল্যাণ্ড ধর্মের যাদুস্পর্শে বর্ণে গন্ধে, প্রাণের উচ্ছ্বাসে, চৈতন্যের মহিমায় মহীয়ান হোয়ে উঠেছিল।

কিন্তু এ যুগে মানুষ সম্পূর্ণরূপে বিশ্বাস হারিয়ে ফেলেছে। শুষ্ক জীবনে প্রেম করুণা ধারায় নেমে আসছে না। কিন্তু এলিয়ট অন্তর দিয়ে বিশ্বাস করেন, এ যুগের সম্বন্ধে এই শেষ কথা নয়।

আছে দুঃখ, আছে মৃত্যু বিরহ দহন লাগে।
তবুও শান্তি, তবু অনন্ত, তবু আনন্দ জাগে॥

এলিয়ট 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'এ শুধুই নৈরাশ্যের বাণী উচ্চারণ করেছেন,

একথা সত্য নয় ম্যাথ্‌ আর্নল্ড গ্যেটে সম্বন্ধে যে উক্তি করেছিলেন, তা এলিয়ট সম্বন্ধেও প্রযোজ্য।

"The physician of an iron age."

দুঃখ, যন্ত্রণা, অনুতাপ হারানো মনুষ্যত্ব ফিরিয়ে আনবে। চারিদিকে রুদ্র দহন। কিন্তু কালো মেঘের প্রসন্ন ছায়া দেখা দেবে। 'দত্ত', 'দয়ধ্বম্‌', 'দাম্যত'—উপনিষদের এই তিনটি বাণী মানুষকে উদ্বুদ্ধ করবে। এলিয়টের কাব্যে এই সুরই চিরায়ত চিত্রার্পিত।

অনেক সমালোচক অনুযোগ করেছেন, 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' একটি সুসম্বদ্ধ কাব্য নয়। হেলেন গার্ডনার বলেছেন—"we are not...moving in a circle but on a spiral up and down." সাধারণ পাঠকের কাছে নিঃসন্দেহে মনে হোতে পারে যে, কাব্যটি এলোমেলো। এর অগ্রগতি প্রতি পদে পদে ব্যাহত। অনেকগুলো myth বা রূপকথার অবতারণা করা হয়েছে কবিতাটির অগ্রগতি ব্যাহত করবার জন্যে নয়। ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের সার্বজনীনতা উপস্থাপিত করবার জন্যে। সব যুগই ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের যুগ—এই হোল এলিয়টের প্রতিপাদ্য। কবিতাটি নৈরাশ্যের বাণী দিয়ে সুরু, আশার বাণী দিয়ে সারা। কবিতাটির সুরুতে আধ্যাত্মিক দৈন্যের বিভীষিকাময় চিত্র। উপসংহারে নবজীবনে উত্তরণের অভয় বাণী।

এলিয়ট Symbols বা প্রতীকের সাহায্যে তাঁর বক্তব্য উপস্থাপিত করেছেন। তিনি অজস্র প্রতীক ও allusion বা নিদর্শন ব্যবহার করেছেন। আই, এ, রিচার্ডস যথার্থই বলেছেন, এলিয়ট যদি এ সব ব্যবহার না করতেন, তাহলে তাঁকে কাব্যে নয়, একটা মহাকাব্যই রচনা করতে হোত, এবং তাতে বারোটি—সর্গের একান্ত প্রয়োজন। প্রাচীন রূপকথা থেকে তিনি যে সব প্রতীক নিয়েছেন, তার সঙ্গে সাধরণ শিক্ষিত মানুষ অল্পবিস্তর পরিচিত। এ সবই জন্ম, মৃত্যু, আর পুর্ণজন্ম সম্পর্কিত। ফিশার কিং, ইডিপাস, আর এজি-কেইলের কাহিনী সর্বজন বিদিত। প্রথমোক্ত দুটি কাহিনী কুমারী ওয়েষ্টন এবং ফ্রেজার জনপ্রিয় করেছেন। 'Rock' বা তৃণবিহীন পর্বত আমাদের আধ্যাত্মিক দৈন্যের প্রতীক। 'জল' কখনও বা ধ্বংসের কখনো বা পবিত্রী-করণ এবং উজ্জীবনের প্রতীক। আগুন একাধারে কামনা ও উজ্জীবনের প্রতীক।

বাইবেল থেকে এলিয়ট 'handful of dust', 'the Rock', 'the Dry bones', এবং "the dead tree প্রভৃতি শব্দসম্ভার গ্রহণ করে

অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নতুন অর্থ আরোপ করেছেন। 'Grasshopper এবং 'Cricket' শব্দ দুটীর নতুন অর্থবহ।

কতগুলি প্রতীকে এলিয়ট গতানুগতিক অর্থ ব্যবহার না করে নতুন অর্থ আরোপ করেছেন। যেমন 'red rock' এর অর্থ ঈশ্বরের কোপ; broken coriolanus' এর অর্থ অহঙ্কারে মত্ত মানুষের আধ্যাত্মিক পতন; 'broken finger nails' বর্তমান অন্তঃসারশূন্য যুগের প্রতীক। 'A game of chess' বিকৃত যৌন জীবনের প্রতীক; 'London Bridge falling down' এর অর্থ সভ্যতার অপমৃত্যু; জার্মান রাজকুমারীর দক্ষিণ দেশে যাত্রা বর্তমান যুগের অবক্ষয়ের প্রতীক; তেল আর আলকাতরায় মলিন নদীটি বর্তমান জীবনের কদর্যতার দ্যোতক; সেই কদর্যতার দ্যোতনা রয়েছে 'rat's alley' where dead men lost their bones" এও। ফিলোমেলার সঙ্গীতে নবজীবনের আহ্বান; নারী টাইপিষ্ট যৌনসঙ্গম করে গ্রামোফোন বাজাতে লাগল। তার অর্থ যৌনজীবনের আধ্যাত্মিক দিকটি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ নিস্পৃহা। 'withered stumps of time' এর অর্থ যা কিছু সুন্দর ও মহৎ তার প্রতি অনীহা।

আর একটি প্রতীকের ব্যাখ্যার প্রয়োজন। 'ট্যারট প্যাক' (Tarot Pack) এক প্যাক তাসের কার্ডের সমষ্টি। প্রাচীন কালে তাসের সাহায্যে মিশরের প্রাণদা নীলনদের জোয়ার ভাঁটার সম্বন্ধে বলা যেত। ম্যাডাম সমষ্ট্রিস এই তাসের সাহায্যে ভবিষ্যৎ বলে থাকে, পূর্বে ভবিষ্যৎ বলা হোত সমগ্র দেশের। আজ মানুষের কিছু কিছু গোপন তথ্য তিনি প্রকাশ করে থাকেন। ম্যাডাম সমষ্ট্রিস জিপসি সম্প্রদায়ের। অর্থাৎ ভবঘুরে। তাসের চারিটি-চিত্র। তা সবই 'হোলি গ্রেইল থেকে নেয়া—পেয়ালা, বর্শা, তরবারি আর পিরিচ। পেয়ালা আর পিরিচ নারী যৌনাঙ্গের প্রতীক, আর বর্শা এবং তরবারি পুরুষ যৌনাঙ্গ।

তাসগুলি কয়েকজন চরিত্রকে উদ্‌ঘাটিত করছে। প্রথম চরিত্র হোল 'ফিনিশির নাবিক। সে হোল উর্বরা শক্তির দেবতার প্রতীক। তাকে প্রতি-বছর জলে বিসর্জন দেয়া হয়। তার ফলে হয় তার পুনর্জন্ম। তবে চোখদুটো মুক্তোয় পরিণত হয়। শেক্সপীয়ারের 'দি টেম্পেষ্ট' নাটকে এরিয়েল তার সঙ্গীতে এই কথার উল্লেখ করেছিল।

দ্বিতীয় চরিত্র হল 'বেলাডোনা' অর্থাৎ সুন্দরী রমণী। সে Lady of the Rocks'. সে সব সময়ে যৌনক্রীড়ার সুযোগসন্ধানী। লিওনার্ড দা ভিঞ্চি

অঙ্কিত ভার্জিন মেরীর একটি চিত্রের নাম 'Madonna of the Rock'. বেলাডোনার উল্লেখ পাব 'A game of chess'-এ।

তৃতীয় চরিত্রের হাতে তিনটি যষ্ঠি। এ মানুষটি কিং ফিশার। সর্বহারা আধুনিক যুগের সে প্রতীক। তার তিনটি যষ্ঠি 'দত্ত,' 'দয়ধ্বম,' আর 'দাম্যত'র প্রতীক। দান কর, করুণা কর, নিজেকে সংযত কর।

চতুর্থ চিত্রটি হোল একটি চক্রের। সর্বদা চক্রটি ঘূর্ণায়মান। এ হোল এই যুগের মানুষের প্রতীক, যে সর্বদাই চঞ্চল, যে নিজেকে কিছুতেই নিয়ন্ত্রিত করতে পারে না।

পঞ্চম চরিত্রটি স্মার্ণা দেশের একচক্ষু বণিক। একদা সে একই সময়ে ইয়োরোপে ধর্ম ও যৌন জীবনের আমদানি করেছিল। আজ ধর্ম নিঃশেষ, যৌন জীবনের সমারোহ। বনিকের একটি চক্ষু তারই প্রতীক।

ষষ্ঠ চরিত্র একটি ফাঁসীকাঠে ঝোলা মানুষের। এ হোল যীশু খৃষ্টের প্রতীক।

সপ্তম চিত্রে মানুষের মিছিল তাদের জীবনে আনন্দ নেই, বৈচিত্র্য নেই। তারা যেন কলের পুতুল।

'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড' কাব্যের প্রথম অংশের শিরোনাম The Burial of the Dead,' মৃতের সমাধি। মৃতের সমাধির তাৎপর্য উর্বরাশক্তির দেবতার মৃত্যুর পর তাঁকে সমাহিত করা। এর ফলে দেবতার পুনর্জন্ম হবে। কিন্তু বর্তমান যুগ এতই ক্লিন্ন যে, এবার দেবতার আর পুনরুত্থান সম্ভব নয়। অ্যাংলিক্যান চার্চের মত অনুসারে সকল মৃতব্যক্তিকে উত্থানের জন্যে উদাত্ত আহ্বান জানানো হবে। মুহূর্তের মধ্যে দেহ জ্যোতির্ময় আত্মায় রূপান্তরিত হবে।

শীত ঋতু মৃত্যুর প্রতীক। এপ্রিল মাসে বসন্ত জাগ্রত হয়ে। সে সময়ে আবার নবজীবনের সাড়া। চসার তাঁর 'ক্যান্টার বেরী টেইলস' এর ভূমিকায় এপ্রিলকে বলেছেন মৃতসঞ্জীবনী। কিন্তু এলিয়ট এপ্রিলকে 'Cruellest' আখ্যা দিয়েছেন। প্রকৃতি নবজীবন লাভের জন্যে আকুতি জানাচ্ছে। জন্মতো সর্বদাই বেদনাদায়ক। কিন্তু ওয়েস্ট ল্যাণ্ডের অধিবাসীরা দেহে ও মনে পঙ্গু। তাই নবজীবন লাভের জন্যে তাদের যে সক্রিয়তা প্রয়োজন, সেই কথা চিন্তা করে তাদের বেদনা বোধ তীব্রতর হয়ে উঠছে।

টিরেসিয়াস ত্রিকালজ্ঞ অন্ধ ঋষি। তিনিই বক্তা এবং দর্শক। তিনি শুনছেন জার্মান রাজকুমারী মেরীর প্রলাপোক্তি। তার বাড়ীঘরের প্রতি-

কোনো আকর্ষণ নেই। সে তার বাপ মার কথা মনেও রাখেনি। একবার তার এক আত্মীয়ের সঙ্গে তার যৌনসঙ্গম হয়েছিল। গোটা দুনিয়াটাই এই রাজকুমারীর মতো। সকলেই ছিন্নমূল। ধর্ম, সমাজ, অধ্যাত্মিকতা কোনো কিছুর প্রতিই মানুষের আকর্ষণ নেই। যদি মানুষ তার পরিবার, সমাজ ও জাতির থেকে বিচ্যুত হয়ে থাকে, তবে তার মানবিক দিক শুধু ক্ষুণ্ণ নয়, বিপর্যস্ত। তার আবেগ, নীতি, মন সবই স্তিমিত। শীতকালে সে দক্ষিণ দেশে, অর্থাৎ ফ্রান্স এবং ইতালীতে যায় শুধু শারীরিক আরামের জন্যে।

টিরেসিয়াস বর্তমান যুগের পর্যালোচনা করে দেখলেন, এ সভ্যতা মানুষকে উন্নত করে না। চারদিকে নিস্ফল পাথরের সমারোহ। কোথাও জলের শব্দ নেই। নিষ্করুণ আকাশের দাবদাহ থেকে মুক্তির জন্যে কোন ছায়াঘন কুঞ্জ নেই। 'Red rock' বা চার্চে, অর্থাৎ ধর্মবিশ্বাসে আশ্রয় পাওয়া যাবে। কিন্তু 'জানামি ধর্মং ন চ মে প্রবৃত্তিঃ'। জীবনের প্রভাতে মৃত্যুর করাল ছায়া মানুষের পিছনে, আর জীবনের সায়াহ্নে সেই ছায়া তার সামনে। তার ভবিষ্যৎ 'a handful of dust', একমুঠো চিতাভস্ম। একদা দেবদূত এজিকেইলকে পর্বতের চূড়োয় নিয়ে বলেছিলেন : হে মানুষ, তোমাকে আমি একমুঠো চিতাভস্ম দেখাব।' সব মানুষের তো একই পরিণতি। টিরেসিয়াস মানুষের সেই ভবিষ্যতের প্রতিই অঙ্গুলি নির্দেশ করছেন।

ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডে প্রেম নেই, আছে মত্ত যৌন বাসনা। টিরেসিয়াস জার্মান সুরকার ভাগ্‌নার-এর (wagner) 'ট্রিষ্টান অ্যাণ্ড ইজুল্ট' গীতিনাট্য উদ্ধৃত করে দেখালেন, এ যুগে অবৈধ প্রেম ও লালসার ছড়াছড়ি। ট্রিষ্টান সমুদ্রতীরে মৃত্যু শয্যায়। সে আকুল হয়ে অপেক্ষা করছে, কখন তার প্রেয়সী আসবে। কিন্তু ইসুল্ট এলনা। সকল অবৈধ প্রেমের এই তো শোচনীয় পরিণতি।

আর একটি অবৈধ প্রেমের কথা উল্লেখ করা হয়েছে। কোনো প্রেমিক যৌবন-বিহ্বল মুহূর্তে যে সুন্দরী তরুণীকে বক্ষোলগ্ন করার সময়ে 'Hyacinth girl' বলে আদরের ডাক ডেকেছিল, তাকে হায়াসিন্থ ফুলের স্তবক দিয়ে নিজেকে ধন্য মনে করেছিল, সে তরুণীকে ভোগ করার পর অজানাদের ভীড়ে একেবারে হারিয়ে গেল। 'হায়াসিন্থ' তো শুধুই দেহসর্বস্ব প্রেমের প্রতীক।

যে কোন বড় সহরে গোপন অবৈধ প্রেমের সম্বন্ধে ভবিষ্যৎ বক্তৃী ম্যাডাম সোসোষ্ট্রিসের দেখা মিলবে। সম্ভবত এলিয়ট সোসোষ্ট্রিস নামটি অল্ডাড হাক্সলীর 'ক্রোম ইয়েলো' (*Crome Yellow*) নামক উপন্যাস থেকে নিয়েছেন। ম্যাডামের খুব ঠাণ্ডা লেগেছে। আর নানাবিধ অপকর্মের জন্যে

সে পুলিশের শ্যেনদৃষ্টিতে। কখন তাকে গ্রেপ্তার করা হয় তার স্থিরতা নেই। অন্যের ভবিষ্যৎ কতটুকু জানে তা বলা যায় না। কিন্তু সে নিজের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে অজ্ঞ। অথচ জনশ্রুতি, সে "wisest woman of Europe," সে তার 'Tarot Pack' এর তাসের সাহায্যে ভবিষ্যৎ বাণী করে থাকে।

বিরাট সহর লণ্ডন। কিন্তু টিরেসিয়াসের কাছে এ সহর 'Unreal.' আজ পৃথিবীর চোখ ধাঁধানো সব কিছুই Unreal. সম্ভবত এলিয়ট এই 'unreal' সহর কল্পনার সময়ে দান্তের 'লিম্বোর (Limbo) কথা স্মরণ করেছিলেন। লিম্বোতে সেই সব প্রেতাত্মা বাস করে যারা ভালো মন্দ কিছুই করেনি। এলিয়ট আর স্মরণ করেছিলেন বদলেয়ারের প্যারিসের কথা। এই সব 'unreal' সহরে মানুষ শুধুই দেহসর্বস্ব। দেহাতীত আধ্যাত্মিকতার কথা তারা চিন্তাও করতে পারে না।

লণ্ডন ব্রিজের উপর দিয়ে সারি সারি মানুষ এগোচ্ছে। এরা সকলেই আধ্যাত্মিক দিক থেকে মৃত। তাদের শুধু দিন যাপনের প্রাণ ধারণের গ্লানি। দান্তেও এই সব মৃত মানুষ দেখে শিউরে উঠে বলেছিলেন :

"I had not thought Death had Undone so many."

লণ্ডন ব্রিজ পেরিয়ে কেরাণীকুল উর্দ্ধশ্বাসে ছুটেছে। নটার মধ্যে অফিসে পৌছতে হবে। তাই সকাল নটায় ঘণ্টাধ্বনি তাদের কাছে বিভীষিকা। বহু শতাব্দী আগে যীশুখৃষ্টকে সকাল নটার সময়ে ক্রুশবিদ্ধ করা হয়েছিল। কিন্তু অকাজের -কাজের ভীড়ে মানুষ সেই পবিত্র মুহূর্তটির কথা একেবারেই ভুলে গেছে।

টিরেসিয়াস সহর পরিক্রমা করতে করতে দেখা পেলেন এক পরিচিত ব্যক্তির নাম তার ষ্টেটসন। খৃষ্টপূর্ব ২৬০ সালে টিরেসিয়াস ষ্টেটসনের সঙ্গে রোম ও কার্থেজের মধ্যে যে যুদ্ধ হয়, যাকে ইতিহাসে পিউনিক যুদ্ধ বলে থাকে তাতে যোগদান করেছিল। আসলে ষ্টেটসন তো সকল যুগের মানুষের প্রতিনিধি। তাই তাকে সর্বত্র দেখা যায়। তাদের দেখা হয়েছিল মাইলিতে। সেখানেই তো নৌযুদ্ধের সূচনা। টিরেসিয়াস প্রশ্ন করলেন, "গত বছর যে মৃত দেহ তোমার বাগানে রোপন করেছিলে, তা কী মঞ্জরিত হয়েছে? না হলে কুকুর নখ দিয়ে মাটী খুঁড়ে দেহটা বের করে আনবে।

মৃতদেহ হোল এ যুগের মানুষের ব্যর্থতার, ধর্মহীনতার প্রতীক। আর কুকুর হোল মানুষের বিবেক। সেই বিবেক বারে বারে মৃত মানুষটির চৈতন্য সঞ্চারের জন্যে তাকে আঘাত করছে। কিন্তু সে জড় আর ষ্টেটসন সেও তো মৃত।

এলিয়ট ওয়েবষ্টারের 'দি হোয়াইট ডেভিল' (*The White Devil*) নাটক থেকে ঈষৎ পরিবর্তিত করে কুকুরের প্রতীকটি গ্রহণ করেছেন। ওয়েবষ্টার কুকুরের পরিবর্তে 'নেকড়ে বাঘ'-এর কথা লিখেছেন। এলিয়টের দৃষ্টিতে কুকুর মানুষের বন্ধু। ওয়েবষ্টার বন্ধুর স্থলে 'শত্রুর কথা বলেছেন।

কাব্যের প্রথম অংশটি বদলেয়ারের একটি উক্তিতে সমাপ্ত। "হে ভণ্ড পাঠক, তুমি আমারই মত মানুষ। তুমি আমার ভাই।" অর্থাৎ টিরেসিয়াসের মতে যেহেতু ষ্টেটসন সকল মানুষের প্রতিনিধি, তাই তার ব্যর্থতা, তার বিশ্বাস হীনতা, তার আধ্যাত্মিক মৃত্যু সকল যুগের সকল মানুষের মৃত্যু।

কাব্যের দ্বিতীয় অংশটির শিরোনামা 'A Game of Chess' নেয়া হয়েছে টমাস মিডলটন-এর *Women Beware of Women* নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্য থেকে। তরুণী বধূ বিয়াঙ্কাকে লম্পট ডিউক প্রলুব্ধ করেছে আর ডিউকের কাম চরিতার্থের উদ্দেশ্যে নারীসংগ্রহকারিণী লিভিয়া বিয়াঙ্কার মাকে দাবা খেলায় আটকে রেখেছিল। আর ঠিক সেই সময়ে ডিউক বিয়াঙ্কাকে বলাৎকার করে।

একজন ধনী অভিজাত রমণী তার কক্ষে বসে আছে। তাকে তুলনা করা হয়েছে মিশরের রাণী ক্লিওপ্যাট্রার সঙ্গে। শেক্সপীয়ারের 'অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাট্রা' নাটকে এনোবারবাস স্বর্ণতরণীতে উপবিষ্ট ক্লিওপ্যাট্রার বর্ণনা এমন ভাবেই করেছিলেন। রমণীর কক্ষে বিলাসের সম্ভার। চারদিকে কৃত্রিম সৌরভ। সেই আরামবহুল কক্ষ আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয় ক্লিওপ্যাট্রা, ভার্জিলের 'এনিড' মহাকাব্যের নায়িকা ডিডো, শেক্সপীয়ারের 'সিম্বেলিন' নাটকের নায়িকা আইমোজেন, আর পোপের 'দি রেপ অব্ দি লক্' এর নায়িকা বেলিণ্ডার কক্ষের কথা। কিন্তু এই ধনী রমণীর ক্লিওপ্যাট্রা বা ডিডোর মতো প্রেম নেই। সে দেহসর্বস্ব নারী। তাই সে ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের সার্থক নায়িকা।

কক্ষটিকে উষ্ণ রাখবার জন্যে যে ফায়ারপ্লেসটি রয়েছে, তার ঠিক উপরে রয়েছে প্রাচীন গ্রীক কাহিনীর নায়িকা ফিলোমেলার ছবি। তার ভগ্নিপতি টেরিয়াস তাকে ধর্ষণ করে জিভ কেটে দিয়েছিল। তারপর সে ফিলোমেলা নামক একটা পাখী হয়ে যায়। ফিলোমেলা 'Jug' 'Jug' এই ধ্বনি তুলে গান গাইছে। কিন্তু ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের অধিবাসীরা তার গানের মর্ম উপলব্ধি করতে পারেনা। আজ 'Jug' 'Jug' এর অর্থ রমণের শীৎকার। কিন্তু অতীতে ফিলোমেলার গান আর ফিলোমেলার জীবনের একটি বিশেষ তাৎপর্য

ছিল। দুঃখের হোমানলে মানুষ পবিত্র হোত। সেই বেদনার প্রতীক ছিল ফিলোমেলা।

সিঁড়িতে পদধ্বনি শোনা গেল। রমণীর প্রেমিকবর আসছে। রমণীর কেশপাশ সাপের মতো আগুনের মতো, লকলক করে উঠল। তার দেহে মনে স্নায়বিক বিকারের ছাপ। তাই তাকে 'মিনাড'-এর মতো মনে হচ্ছে। প্রেমিক ও প্রেমিকার আলাপে কোনো সুষমা নেই। শুধু এলোমেলো কথা, যার কোনো অর্থ খুঁজে পাওয়া ভার।

'What are you thinking of? What thinking? What?'

'I never know what you are thinking. Think.'

তারপর দুজনের 'thinking' এর ফলশ্রুতি জানাগেল:

I think we are in rats' alley

Where the dead men lost their bones.

এরা দুজনেও 'Everyman', এই যুগের প্রতিনিধি। চারদিকে শুধুই শূন্যতা।

ঝড়ের গর্জন শোনা গেল। রমণী ভয়ে কেঁপে উঠল। প্রেমিককে নির্বোধের মতো প্রশ্ন করল, বাতাস কী করছে?"

তখন প্রেমিক উত্তর দিলে:

'Nothing again nothing."

আমাদের মনে পড়ে যায় শোকোন্মত্ত লীয়ারের কথা, "Never, never, never, never, never."

"Nothing" শব্দটি যুগের শূন্যতার পরিচায়ক। প্রেমিক কিছু না ভেবেই হঠাৎ শেক্সপীয়ারের 'দি টেম্পেষ্ট' থেকে এরিয়েলের গান উদ্ধৃত করল। 'দি বেরিয়াল অব্ দি ডেড'-এও ম্যাডাম সসষ্ট্রিস একই কলি উচ্চারণ করেছিল, "তুমি মৃত।" বস্তুতঃ প্রেমিক এলিয়ট বর্ণিত 'Hollowmen.' তার দেহ আছে, মস্তিষ্ক নেই। শেক্সপীয়ার থেকে উদ্ধৃতি করে, কিন্তু কোনো অর্থ সে বোঝে না।

এই সময় প্রেমিক আবার শেক্সপীয়ারের উন্মত্ত নায়ক ওথেলোর মতো চীৎকার করে উঠল, 'O O O O!' কিন্তু তাতে আবেগ নেই।

রমণী হিষ্টেরিয়াগ্রস্ত। তাই সে বললে, রাস্তায় ঘুরে আসি। তারপরই তার প্রশ্ন 'আমাদের কিছু করবার নেই।' প্রেমিক না বুঝেই উত্তর দিলে, "রাত দশটায় গরম জল হলেই চলবে।"

তারপর একটু কৃত্রিম উত্তেজনার জন্যে তারা অপেক্ষা করতে লাগল, "waiting for a knock at the door." জড়ভরতের জীবনের মাঝে একটু উত্তেজনার সম্ভাবনা। প্রেমিক ও প্রেমিকা উভয়েই জীবন্মৃত। এরা ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের যোগ্য অধিবাসী।

দম্পতী প্রেমিক ও প্রেমিকা অথবা স্বামী-স্ত্রী কিনা বলা যায় না। কিন্তু এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যায় যে, পুরুষটির যৌন ক্ষমতা নেই। সে ফিশার কিংয়ের মতো পুরুষত্বহীন। রমণীর কক্ষে যে চিত্র রয়েছে, তা যেন তার অবদমিত বাসনার প্রতীক।

এই গেল অভিজাত সম্প্রদায়ের ট্র্যাজেডির কথা। আর শ্রমিক শ্রেণীর কথাও টিরেশিয়াস উল্লেখ করেছেন। এখানেও প্রেম আর বিবাহের শোচনীয় ব্যর্থতা। লিল নামে স্ত্রীলোকটির বন্ধু একটি পানশালায় বসে তার বান্ধবীদের খবর দিলে, লিলের স্বামী অ্যালবার্ট যুদ্ধান্তে ফিরে আসছে। তার বুভুক্ষু কামনার রসদ চাই। কিন্তু বেচারী লিল বুড়িয়ে গেছে। পেটে একটা বাচ্চা এসেছিল। ওষুধ খেয়ে তাকে নষ্ট করবার জন্যে চেহারাটা বড্ড খারাপ হয়ে গেছে। পাঁচটা ছেলে পুলে। অ্যালবার্ট এবার নির্ঘাত অন্য মেয়ের পিছনে ছুটবে। অথচ লিলের বয়স মোটে একত্রিশ। দাঁতগুলো সব পড়ে গেছে।

এইতো প্রত্যেক পরিবারের করুণ চিত্র। স্ত্রীর মর্যাদা,নারীর মর্যাদা রাখতে কেউ ব্যস্ত নয়। শুধু নারীমাংস লোলুপ পুরুষের কুশ্রী আচরণ।

হঠাৎ পানশালার মালিকের উচ্চ কণ্ঠের ঘোষণা শোনা গেল:

"Hurry up, please it's time."

কিন্তু স্ত্রীলোকদের মধ্যে কোনো ব্যস্ততা দেখা গেল না। তারা সমস্যার আলোচনা করতে লাগল। এ সমস্যার কোনো সমাধান নেই।

"Good night, ladies". এই উক্তিতে কাব্যের অংশটি সমাপ্ত। হ্যামলেটের প্রেয়সী ওফেলিয়া পৃথিবী থেকে বিদায় নেবার পূর্বে বলেছিল, "Good night, ladies." ওফেলিয়ার মতো লিলও মৃত্যুর পথযাত্রী। হ্যামলেট ভুলবুঝে ওফেলিয়াকে ত্যাগ করেছিলেন। অ্যালবার্ট সব কিছু বুঝে লিলকে ত্যাগ করে আলেয়ার পিছনে ছুটবে।

কাব্যের তৃতীয় অংশটির শিরোনামা 'The Fire Sermon.' ভগবান বুদ্ধ ও সেইণ্ট অগাষ্টিন-এর বাণী এখানে বিধৃত। বুদ্ধদেব বলেছিলেন, মানুষ কামনা বাসনার অনলে জ্বলছে। আর সেইণ্ট অগাষ্টিন, যিনি তাঁর পরবর্তী জীবনে বিরাট সাধু হয়েছিলেন, তিনি তাঁর প্রথম জীবনে যৌনসুখের সায়রে গা

ভাসিয়ে দিয়েছিলেন। "To Carthage then I come, where a cauldron of unholy loves sang all about mine ears."

সেই 'unholy loves'-এর বিবরণ কাব্যের এই অংশটিতে। সমগ্র ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড-এ 'unholy loves', যৌন ক্ষুধার ছড়াছড়ি। বিবাহ এখনকার অধিবাসীদের দৃষ্টিতে শুধু নিষ্ফল মন্ত্র উচ্চারণ।

টিরেসিয়াস এসেছেন টেমস নদীর ধারে। বসন্ত কালে নদীর ধারে ক্ষণিকের আনন্দলোভী মৌমাছির দল ভীড় কোরত। পুরুষেরা ছিল ধনী। আর মেয়েরা ছিল নাম না জানা। চারপাশে মদের বোতলের ছড়াছড়ি, কিছু কাগজ, রুমাল, সিগারেটের টুকরো। এডমাণ্ড স্পেন্সার একদা 'প্রথালামিয়ন' কাব্যে লিখেছিলেন, Sweet Thames, run softly till I end my song." কিন্তু আজ টেম্‌সের বড় দুর্দশা। কোথায় নদীর জলে যা কিছু মলিন যা কিছু কালো, তা ধুয়ে মুছে যাবে তা নয়, নদীর ধারে দেহের বেশাতি চলছে। শুধু তাই নয়, স্পেন্সার বিবাহেচ্ছু তরুণ তরুণীর কথা লিখেছেন। আর এখন বিবাহ-বিমুখ মাংসলোভীদের বিহার। ক্ষণিকের মধু পান করে তারা যে যার আস্তানায় চলে গেছে। পরস্পরের ঠিকানার প্রয়োজন নেই।

বসন্তকাল শেষ হয়ে গেছে। এখন শীতের হিমেল হাওয়া। টিরেসিয়াস রিজেন্ট খালের জলে মাছ ধরছেন। চারপাশে লণ্ডনবাসীদের অর্থহীন অট্টহাসি। মনে হয় শুকনো হাড়ের খটখট শব্দ। তাঁর মনে পড়ে গেল বাইবেলে ইহুদীদের আর্তনাদের বর্ণনা। "By the rivers of Babylon there we sat down, yea, we wept, when we remembered Zion."

ইহুদীরা বন্দী। তাই তাদের আর্তনাদ। তাদের স্বদেশের কথা বারে বারে মনে পড়ছে। মনে পড়ছে বায়রণের বন্দী নায়ক বনিভার্ডের লেম্যান হ্রদের পাশে দুর্গে অবস্থান। মনে পড়ল তাঁর ভাই ফিশার কিংয়ের জীবনের ব্যর্থতার কথা। স্মৃতিতে ভেসে এল 'দি টেম্পেষ্ট'এর নায়ক ফার্ডিনাণ্ডের পিতার জন্যে ক্রন্দন। একদা টিরেশিয়াস সবার জন্যে বেদনা ভোগ করেছেন। তিনি মাছ ধরছেন ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের আর ফিশার কিংয়ের পুনর্জন্মের জন্যে।

খালের আর নদীর দুপাশে উলঙ্গ মৃতদেহের সারি। ইঁদুরেরা হাড়গুলো নিয়ে খেলা করছে। এ সবই ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের আধ্যাত্মিক ও মানসিক মৃত্যুর লক্ষণ।

শ্রীমতী পোর্টার ও তার কন্যা সোডায় জল দিয়ে পা ধুচ্ছে। তাহলে তাদের যৌন আবেদন অক্ষুণ্ণ থাকবে। আমাদের পূর্ব-পরিচিত সুইনী মোটর গাড়ী করে এল শ্রীমতী পোর্টারের বাড়ী।

চারদিকে বিকৃত যৌন প্রলোভন। টিরেসিয়াস শুনতে পেলেন ভের্লেইন রচিত গান "O, these children's voices, singing in the choir." হোলি গ্রেইলের অনুসন্ধানী স্যার পার্সিফল চ্যাপেল পেরিলাসে পৌঁছে শুনলেন সঙ্গীতজ্ঞ বালকদের গান। কিন্তু এই পবিত্র গান শুনে তাঁর মন কিন্তু পবিত্র হয়ে উঠল না। ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডে ফিলোমেলার গান শুনলে মন পবিত্র হয়না। টেরিয়াসের মতো পাশবিক ইচ্ছা প্রকট হয়ে ওঠে।

ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের আর এক বাসিন্দা মিঃ ইউজেনাইডিস। তার একটি চোখ। স্মার্ণা থেকে এসেছে। সে ব্যবসায়ী। সে টেরেসিয়াসের সঙ্গে বিকৃত যৌন ক্ষুধা মেটাবার জন্যে আমন্ত্রণ জানাল।

এ না হয় সমকামীদের বিকৃতি। কিন্তু নারী ও পুরুষের যৌন সম্পর্কও তো অস্বাভাবিক। সন্ধ্যাবেলা ভাবসাব ব্র্যাডফোর্ডের উটকো ধনী ব্যবসায়ীদের মতো। (violet hour) দিনের কাজের শেষে ক্লান্ত টাইপিষ্ট তরুণী ষ্টিভেনসন-এর 'দি রিকোয়েম' কবিতার নায়কের মতো বাড়ী ফিরে আসছে। সে এতো দরিদ্র যে টিনে রক্ষিত খাবার খেয়েই তাকে কাটাতে হয়। তার আলাদা খাট বা বিছানা নেই। সোফাতেই রাত্রিযাপন। কাপড়ের আলনা নেই। তাই সোফার উপরই কাপড় চোপড় ছড়ানো।

তার প্রেমিক এল। সেও দরিদ্র কেরানী। কিন্তু তার ভাবসাব ব্র্যাড-ফোর্ডের উটকো ধনী ব্যবসায়ীদের মতো। মুখ তার রোদে পোড়া (carbancular)। সে এসেই বিশেষ কথাবার্তা না বলে তরুণীর সঙ্গে সঙ্গম সুরু করল। কিন্তু তাতে আনন্দ বা উদ্দামতা নেই। দুজনেই যেন কলের পুতুল। তারপর প্রেমিক চলে গেল। টিরেশিয়াস একাধারে পুরুষ ও নারী। তাই প্রাচীন থিব্স-এ এই দুঃখ বেদনা তাঁকে ভোগ করতে হয়েছে।

তরুণীটি গণিকার মতোই নিতান্ত নিস্পৃহভাবে দেহ দান করল। তারপর সঙ্গমের পর ভাবল, যাক, ব্যাপারটা চুকে গেছে। তারপর আয়নার সামনে অবিন্যস্ত চুল ঠিক করে সম্পূর্ণ নিস্পৃহ ভাবে গ্রামোফোনে গান শুনতে লাগল। গোল্ডস্মিথের 'দি ভিকার অব্ ওয়েকফিল্ড' উপন্যাসের এক সুন্দরী তরুণী সম্বন্ধে বলা হয়েছে :

'When lovely woman stoops to folly."

সে ক্ষণিকের পদস্খলনের জন্যে আত্মহত্যা করেছিল। কিন্তু ওয়েষ্টল্যাণ্ডের টাইপিষ্ট তরুণীর বারে বারেই পদস্খলন হয়। কিন্তু তার জন্যে আত্মহত্যার কথা সে ভাবে না।

টিরেশিয়াস অভিজাত পাড়ার ব্যভিচার দেখে দরিদ্রদের পাড়ায় গেল। দূর থেকে গান ভেসে আসছে। সে পাড়ায় থাকে নাবিক আর জেলেরা। কোনো হোটেল থেকে ম্যাণ্ডোলিনের সুর শোনা যায়। কাছেই সেইন্ট ম্যাগ্‌নাস মার্টারের গির্জা। তার ভিতরে কী মনোরম কারুকার্য মনে হয় যেন, এই জায়গাটা অন্তত কলুষ আর গ্লানির উর্দ্ধে। টেমসের সর্বত্রই 'oil and tar'. আর ওয়েষ্টল্যাণ্ডের সর্বত্র মানসিক আবর্জনায় পরিকীর্ণ। নদীর ধারে তিনটি দরিদ্র তরুণী দেহের পশরা নিয়ে বসেছে।

তিনটি তরুণী বর্তমান সভ্যতার দীনতার সম্বন্ধে গান গাইতে লাগল। চারিদিকে এত জঞ্জাল। তারপর তারা গাইল একটি প্রমোদ তরণীর কথা। একদা সেই প্রমোদ তরণীতে রাণী এলিজাবেথ ও তাঁর প্রেমিক আর্ল অব্‌ লিষ্টার ভ্রমণ করতেন। আজকালকার পণ্যবাহী নৌকো থেকে তা ছিল সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। কিন্তু জীবন যাত্রা স্বতন্ত্র ছিল না। রাণী এলিজাবেথের রাজত্বকে ইতিহাসে স্বর্ণযুগ আখ্যা দেয়া হলেও তিনিও আধুনিক যুগের নরনারীর মতো বেপরোয়া উদ্দাম যৌনজীবন যাপন করতেন। তবে তফাৎ আছে। এলিজাবেথের প্রেমিকেরা তাঁর পদানত ছিল। আজকালকার দরিদ্র প্রেমিকারা মধুলোভী পুরুষদের পদানত।

তরুণী তিনটি হ্বাগ্‌নারের Go Herdammerung গীতিনাট্যের ওগ্‌লিণ্ডে (Woglinde), ওয়েলগুণ্ডে (Wellgunde), এবং ফ্লশিল্ড-এর (Flosshilde) কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। টেমসের তিন তরুণীর প্রথম গান নদীর কলুষ সম্বন্ধীয়। দ্বিতীয় গানটি রাণী এলিজাবেথ ও তাঁর প্রেমিক সম্পর্কিত।

এবার প্রথম তরুণী তার কুমারীত্ব হারানোর করুণ কাহিনী গেয়ে উঠল।

> By Richmond I raised my Knees
> Supine on the floor of a narrow canoe.

দ্বিতীয় তরুণীর বাড়ী মুরগেটে। তার অবস্থাও শোচনীয়।

> My feet are at Moorgate, and my heart
> Under my feet.

তার প্রেমিক তার সর্বনাশ করে অনুতাপের কান্না কেঁদেছিল। কিন্তু তরুণী জানে, তার রাগ করা সাজে না। মেয়েরা কত অসহায়।

তৃতীয় তরুণীর সর্বনাশ হয়েছিল মারগেট স্যাণ্ড-এ। সেই সময়ে তার আঙুলের নখ ভেঙ্গে গিয়েছিল। বাস্তবিক পক্ষে তার গোটা জীবনটাই ভাঙা নখের মতো। কারণ তার আপন জনেরা সবাই "humble people". জীবনে তার কোনো পাওনাই নেই।

"Nothing" শব্দটি আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয় রাজা লীয়ারের কনিষ্ঠ কন্যা কর্ডেলিয়ার প্রতি উক্তি—"Nothing will come out of nothing" ওফেলিয়াও হ্যামলেটকে প্রায় অনুরূপ উক্তি করেছিল।

বুদ্ধদেব বলেছিলেন, কামনার আগুনে সকলে জ্বলছে, পুড়ছে। এই বাণীই ধ্বনিত হোল দরিদ্র তিনটি তরুণীর কণ্ঠে। শুধু কী তিনজন তরুণী, ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের সকল অধিবাসী পুড়ছে। এমন কী সেইণ্ট অগাষ্টিন পর্যন্ত পুড়েছেন। তিনি বলেছেন, "হে প্রভু, তুমি আমাকে উদ্ধার কর। আমাকে অনল থেকে তুলে নাও।" বুদ্ধের ভক্তেরাও সেই কথাই বলেন। তাঁরা ইন্দ্রিয়জ লালসা থেকে দূরে সরে যান।

কাব্যের চতুর্থ অংশের শিরোনামা 'Death By water.' পূর্ব অংশে বলা হয়েছে, ভগবান বুদ্ধ ও সেইণ্ট অগাষ্টিনের মতানুসারে আমাদের কামনাবাসনার অবসানেই আধ্যাত্মিক মুক্তি। এবারে বলা হোল, জল দিয়েই আমাদের পাপ আর মলিনতা ধুয়ে মুছে যাবে।

ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডে জল জীবনদাতা না হয়ে মৃত্যুর দূত হয়ে এসেছে। ফিনিশীয় নাবিক ফ্লেবাস (Phlebas) অল্পবয়স্ক সুন্দর যুবক। সে সারাজীবন লাভক্ষতি টানাটানি অতি ক্ষুদ্র ভগ্ন অংশ ভাগ করতে করতেই কাটিয়ে দিল। শেষ অবধি সে জলে ডুবে মারা গেল।

এলিয়ট শস্য আর উর্বরাশক্তির দেবতা অসিরিস-এর কথা স্মরণ করছেন। অসিরিস-এর মূর্তি জলে বিসর্জন দেয়া হয়। তখন সে বৃদ্ধ। আবার যখন তার পুনরুত্থান হয়, তখন সে যুবক। আবার সে জলে ঝাঁপিয়ে পড়ে। তখন সে হয় বালক। তারপর তার পুনর্জন্ম।

ফিনিশীয় নাবিকের জলে ডুবে মৃত্যু হল। কিন্তু তার পুনর্জন্ম হবে না। কারণ সে ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের যোগ্য প্রতিনিধি।

শুধু অসিরিসই নয়, অ্যাডনিসের মুণ্ডের প্রতিমূর্তিও জলে বিসর্জন দেয়া হয়। কুমারী ওয়েষ্টন বলেন, মুণ্ডটি আলেক্‌জান্দ্রিয়ার সমুদ্রে ভাসিয়ে দেয়ার পর সাতদিন পরে বিব্‌লস (Byblos) নামক স্থান থেকে উদ্ধার করা হয়।

কুমারী ওয়েষ্টন বলেন যে, ফ্লেবাস প্যালেষ্টাইন থেকে ইংল্যাণ্ডে আসবার পথে জলে ডুবে মারা যায়।

এলিয়ট Dans Le Restaurant নামে ফরাসী ভাষায় যে কবিতাটি লিখেছিলেন, তারই ছায়া পড়েছে 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' কাব্যের এই অংশে।

কাব্যের শেষ অংশটির শিরোনামা 'What the Thunder said'.

এতক্ষণ পর্যন্ত ছিল গভীর নৈরাশ্যের সুর। এবারে আশার বাণী।

টিরেশিয়াস দীর্ঘ পথ পরিক্রমা করা এসেছেন। কিন্তু কোথাও শান্তি আর আনন্দের বারতা খুঁজে পাননি। তিনি ভেবেছিলেন, হয় তো ধর্মের পথে শান্তির সন্ধান মিলবে। এবার তিনি এমন শান্তিবারিতে অবগাহন করবেন, যা মানুষকে নিমজ্জিত করেনা, সঞ্জীবিত করে।

যীশুখৃষ্টকে গ্রেপ্তার করা হয়েছে গেদ্‌সেমিনির উদ্যানে। জনগণ খৃষ্টের বাণী উপলব্ধি করেনি। তাদের সারা মুখে উত্তেজনার চিহ্ন। ঘাম ঝরে পড়ছে। 'torch light red on sweaty faces.' সকলেই নিস্তব্ধ। কিছুক্ষণের জন্যে তাঁকে রোমীয় গভর্ণর পণ্টিয়াস পাইলেট-এর প্রাসাদে রাখা হয়েছে। তারপর তাঁকে 'Stonyplaces', অর্থাৎ কারাগারে আবদ্ধ করা হোল। তারপর তাঁকে ক্রুশবিদ্ধ করা হোল। তখন ধরণী কেঁপে উঠেছিল। তখন মনে হোল, এ মৃত্যু ব্যর্থ হবে না। শুষ্ক ধরণীতে বৃষ্টির ধারা, কালো মেঘের ছায়া নেমে আসবে। আবার ধরণী শস্যশ্যামলা হবে।

যীশু কিন্তু দুহাজার বছর পূর্বে মারা যান নি। তাঁর সত্যিকারের মৃত্যু হোল বিংশ শতাব্দীতে, যখন মোহান্ধ, কামান্ধ, অর্থলোলুপ মানুষ তাঁকে সম্পূর্ণরূপে ভুলে গেছে। আমরা সকলে আপাতদৃষ্টিতে বেঁচে থাকলেও আসলে আমরা মৃত্যুপথযাত্রী, আমরা মৃত। আমরা সকলে যীশুকে মেরে ফেলেছি।

টিরেশিয়াস যীশু খৃষ্টের মতো আত্মদান করে, তাঁরই মতো অনেক দুঃখ অনেক যন্ত্রণা ভোগ করতে চান। 'Here is no water, but only rock' —সেই পথ দিয়ে স্যার পার্সিফল 'হোলি গ্রেইল' এর সন্ধানে ফিশার কিংয়ের রাজ্যে উপস্থিত। চারদিকে শুষ্ক বালুকার বিপুল স্তূপ, অনুর্বর পর্বত। কোথাও একবিন্দু জলের চিহ্ন নেই। মাঝে মাঝে নির্মেঘ আকাশে বজ্রের গুরুগুরু ধ্বনি। কিন্তু বৃষ্টির কোন সম্ভাবনাই নেই। কেউ স্যার পার্সিফলকে সম্বর্ধনা জানাচ্ছেনা। সকলেই "red sullen faces sneer and snarl." মোজেস (Moses) একদা ইহুদীদের মিশর থেকে প্রতিশ্রুত দেশে (*Promised Land*) নিয়ে এসেছিলেন। তাঁর দণ্ডের সাহায্যে তৃষ্ণার্তদের তৃষ্ণা মিটিয়েছিলেন। স্যার

পার্সিফল জল আনতে চান। কিন্তু সাধ্য নেই। চারদিকে ঝিঁঝিঁ পোকার আর্তনাদ। কিন্তু তাঁর মন ব্যাকুল হয়েছে'hermit-thrush'-এর গান শোনার জন্যে। এই পাখীর গানে রয়েছে প্রশান্তি আর আর সুষমা। কিন্তু সে গান শোনার আশা সুদূর পরাহত।

আবার যীশুর কাহিনী ফিরে এল। তাঁর দুই শিষ্য এমাউস নামক একটি কুস্থানে যাচ্ছিল। এমন সময়ে যীশু তাঁদের কাছে উপস্থিত। তিনি হলেন 'third' তৃতীয় যাত্রী। শিষ্য দুজন স্তম্ভিত, বিস্মিত। তৃতীয় সঙ্গীর পরিচয় কিন্তু তারা পেলনা। শ্যাকল্‌টন—রচিত কুমেরু অঞ্চলের অঞ্চলে অভিযানের সময়ে তৃতীয় ব্যক্তির উপস্থিতি অনুভব করেছিল, কিন্তু পরিচয় পায়নি। যীশুর শিষ্য দুজন বুঝতেও পারল না, তৃতীয় যাত্রীটি পুরুষ কিম্বা মহিলা। গ্রেগর স্মিথ বলেন, এলিয়ট এইচ,সি ওয়ারেন-এর 'Buddhism in Translation' নামক গ্রন্থ থেকে ঘটনাটি নিয়েছেন। এক সাধু ভিক্ষা চাইলেন এক নারীর কাছে। নারী তার দাঁত বার করে হাসল। তার স্বামী স্ত্রীকে খুঁজতে বেরিয়ে সাধুকে তার খবর সাধুকে জিগ্যেস করল। সাধু উত্তর দিলেন, 'পুরুষ কী স্ত্রী জানিনা। শুধু কিছু দাঁতের হাড় দেখেছি।'

মানুষের জীবন, তার রূপ আর যৌবন সবই দাঁতের হাড়ের মতো। বড় ক্ষণস্থায়ী।

স্যার পার্সিফল ও তাঁর সঙ্গীরা তৃষ্ণার্ত। একটু জলের জন্যে তারা ব্যাকুল। 'হার্মিট থ্রাশ'-এর পাখীর গানে জল পড়ার শব্দ। কিন্তু কোথাও জলের চিহ্ন নেই।

হঠাৎ টিরেশিয়াসের দৃষ্টিপ্রদীপে পটপরিবর্তন হোল। তিনি দেখলেন যুদ্ধোত্তর পূর্ব ইয়োরোপের দুর্দশার ছবি। এলিয়ট নিজেই লিখেছেন যে জার্মান লেখক হার্মান হেস-রচিত গ্রন্থ '*The Brink of chaos*' তাঁকে কতটা প্রভাবিত করেছে। নারীর আর্তনাদ শোনা যাচ্ছে। এই নারী কী পূর্ব ইয়োরোপের প্রতিমূর্তি? পূর্ব ইয়োরোপের হাজার হাজার সন্তানকে যুদ্ধে বলি দেয়া হয়েছে। অথবা যীশুর মৃতদেহের কাছে মেরীর ক্রন্দন? অথবা, এমনও হতে পারে, অসিরিসের মৃত্যুতে নারীদের ক্রন্দন?

'Hooded hordes' রুশ সৈন্যদলকে বোঝাতে পারে। আবার এমনও হতে পারে, এই সৈন্যদল কোনো দেশের নয়। তারা ধর্ম, বিশ্বাস ও সত্যের পরম শত্রু।

বিশ্ব ও সমাজের ভিত খানখান করে ভেঙ্গে পড়ছে। 'Falling towers'

ধর্মবিশ্বাস টলে যাওয়ার প্রতীক্। সকল আপাতদৃষ্টিতে সহরগুলিকে 'unreal, মনে হচ্ছে। আর সহর মানেই গোটা তুনিয়া।

টিরেসিয়াসের চোখের সামনে কয়েকটা স্মৃতি দুঃস্বপ্নের বিভীষিকার মতো ভেসে এল। যে নারীর কেশপাশ বাঁধা তাকে আমরা 'A Game of chess'-এ দেখেছি। সে এবার সভ্যতা আর ধর্মের ধ্বংসের প্রতীক। এই নারীর ছবি এলিয়ট দেখেছেন হিয়োনিমাস বস-এর (Hieronymous Bosch) চিত্র-শালায়। বস প্রতীকী ছবি অাঁকতেন। নরনারীর চরিত্রানুসারে তাদের পশু বা পাখীতে রূপান্তরিত করে দিতেন।

ধর্ম আজ বিলুপ্তির পথে। তবুও গির্জায় গির্জায় ঘণ্টা ধবনির বিরাম নেই। Tolling reminiscent bells that kept the hours. চারদিকে 'empty cixterns' আর 'exhausted wells' এর ছড়াছড়ি। এ সবই অন্তঃসার শূন্য আড়ম্বর পূর্ণ ধর্মের দ্যোতক।

চাঁদের আলো হঠাৎ ঝলমল করে উঠল। স্যার পার্সিফল ব্রাউনিং-রচিত 'The Childe, Roland to the Dark Tower Came' কবিতার বীর পুরুষের মতো Chapel perilous এ এসে পৌছেছে। দীর্ঘ পথ পরিক্রমা করে এসেছে। অনেক দুঃখ, অনেক যন্ত্রণা ভোগ করেছে। এবার হোলি গ্রেইল পাওয়া যাবে। শুকনো হাড় থেকে আর আশঙ্কা নেই। মোরগের ডাক শোনা যাচ্ছে। তা থেকে বোঝা গেল, রাত্রির অন্ধকার কেটে যাচ্ছে, অরুণোদয়ের আর বিলম্ব নেই। বৃষ্টির ধারা নেমে আসছে। এবার ধরণী সরসা হবে। শুষ্কতা কেটে গিয়ে আধ্যাত্মিকতার জাগরণ হবে। মোরগের ডাকের আর একটি অর্থ আছে। যীশুকে গ্রেপ্তার করবার সময়ে সেইণ্ট পিটার তাঁর প্রভুকে অস্বীকার করেছিলেন। আর মোরগটি তিনবার ডেকে উঠেছিল।

এবার টিরেশিয়াস ভারতবর্ষের পানে তাকালেন। সেইখানেই মুক্তির মন্ত্র। বৃহদারণ্যক উপনিষদে বলা হয়েছে, একদা ভারতবর্ষে দারুণ দুর্ভিক্ষ। নদী নালা কুয়ো সব কিছু শুকিয়ে গেল। হিমালয় থেকে নির্গত বিগলিত করুণা পীযুষতরঙ্গবাহিনী গঙ্গা পর্যন্ত শুষ্ক। তখন দেবতা, অসুর, মানুষ, সকলে মিলে ভগবান প্রজাপতির কাছে উপস্থিত। প্রজাপতি উচ্চারণ করলেন, "দ", "দ", "দ"। প্রত্যেকেই 'দ' শব্দটির স্বতন্ত্র ব্যাখ্যা করল।

প্রথম 'দ'-র অর্থ 'দত্ত' দান কর। একটি বৃহৎ কর্মে আত্মসমর্পণ কর। সেই সময়েই আমাদের দেহমন সমর্পণের পালা। এতদিন পর্যন্ত টিরেশিয়াস শুধু নিজের দৈহিক কামনার কথাই ভেবেছে। সকলকে ভালোবাস। দ্বিতীয়

'দ'-র অর্থ 'দয়ধ্বম্', করুণা কর, তোমার হৃদয় অন্যের বেদনায় উদ্বেল হয়ে উঠুক। টিরেশিয়াস এতদিন পর্যন্ত নিজের কথাই ভেবেছেন।

দান্তে আর এফ, এইচ, ব্র্যাডলীর রচনায় এই বিষয়ে উল্লেখ রয়েছে। দান্তে বলেন, আমরা সকলেই নিজের নিজের কারাগারে বন্দী। বাইরের কারুর সঙ্গে আমাদের যোগ নেই। উগোলিনো (Ugolino) তার ছেলেদের নিয়ে এমন ভাবেই বন্দী ছিল। তারপর তারা না খেয়ে মারা গেল। চাবিটা একবার ঘুরিয়ে দরজা বন্ধ করে চাবিটা নদীর জলে ফেলে দেয়া হোল। আর দরজা খোলার সম্ভাবনা রইল না। এই চাবি দিয়েই আমাদের মনের, আমাদের অহঙ্কারের দরজা খুলে যায়। ব্র্যাডলী তাঁর Appearance and Reality গ্রন্থে বলেছেন :

"My external sensations are no less private to myself than are my thoughts or my feelings. In either case my exprience falls within my own circle, a circle closed on the outside ; and, with all its elements alike, every sphere is opaque to the others which surround it ··In brief, regarded as an existence which appears in a soul, the whole world for which each is peculiar and private to that soul".

আমরা নিজের অহঙ্কারের গণ্ডীতে আবদ্ধ। কিন্তু কখনো কখনো আমরা যখন রাত্রে নিদ্রিত থাকি, তখন আমাদের যথার্থ স্বরূপ জেগে "aethereal rumours", অর্থাৎ ঈশ্বরের কণ্ঠ শুনতে পাই। তখন আমরা শেক্সপীয়ারের 'করিওলেনাস' নাটকের নায়কের মতো অহঙ্কারের গণ্ডী থেকে মুক্তি পাই। করিওলেনাস রোমের অসাধারণ বীর। আবার অসাধারণ গর্বিত। তার নাম ছিল কাইয়াস মার্সিয়াস (Caius Marcius)। করিওলিতে বীরত্ব প্রদর্শনের জন্যে তাঁর নতুন নাম হোল 'করিওলেনাস'। রোমের অধিবাসীরা তাকে সম্বর্ধনা জানালো। তার উত্তরে সে তাদের অপমানিত করে। তখন সে ভোল্‌সিয়ান জাতির নায়ক অফিডিয়াস এর সঙ্গে চুক্তি করে রোম ধ্বংস করতে বদ্ধপরিকর হয়। তার মা তাকে এই ধ্বংসাত্মক কাজ থেকে বিরত করেন। তখন অফিডিয়াস করিওলেনাসকে হত্যা করে।

প্রজাপতি 'দ' শব্দটি তৃতীয়বার উচ্চারণ করেন। এবার 'দ'র অর্থ 'দাম্যত্ত'। তোমার দুর্নিবার কামনা ও বাসনাকে দমন কর, আত্মনিয়ন্ত্রণ

কর। আমাদের জীবনের তরণী উদ্দাম ভাবে চলেছে। আমরা দাঁড় আর হাল ধরে আছি, কিন্তু কোনো কিছুই নিয়ন্ত্রিত করতে পারছিনা। কিন্তু 'দাম্যত' মন্ত্রটি জীবনে প্রতিফলিত হোলে আর দিশেহারা হবার আশঙ্কা থাকে না।

টিরেশিয়াস অথবা ফিশার কিং মৎস্য শিকারে ব্যস্ত। মৎস্য শিকারের অর্থ আধ্যাত্মিক জীবনের জন্যে আকিঞ্চন। তার মনে পড়ল অসুস্থ রাজা হেজেকিয়ার প্রতি ঋষি আইসিয়ার অনুশাসন :

"Thus saith the lord, set your house in order, for you shall die, you shall not recover".

অপরের কথা চিন্তা তো প্রয়োজনই। সেই সঙ্গে আত্মমুক্তির কথাও চিন্তা করতে হবে।

পচাগলা সভ্যতার প্রতীক লণ্ডন ব্রিজ ভেঙ্গে পড়ে যাচ্ছে।

দান্তের 'পার্গেটরিও' অংশে আর্ণ ট ড্যানিয়েল দান্তেকে বলেছিল, 'আমার এই দুঃসহ যন্ত্রণার কথা স্মরণ করবেন'। তারপর নিজেকে শুদ্ধ পবিত্র করবার উদ্দেশ্যে আগুনে ঝাঁপিয়ে পড়ল। তেমনি করে হোমানলে পুড়ে আমাদের নিজেকে পবিত্র করতে হবে।

Pervigilium Veneris নামক একটি ল্যাটিন কবিতায় প্রকৃনির সোয়ালো পাখীতে রূপান্তরের কাহিনী লিপিবদ্ধ। অনেক দুঃখ বেদনার পর তার নবজীবনে উত্তরণ। আমাদেরও অনেক দুঃখ সইতে হবে। তাহলেই আধ্যাত্মিক কল্যাণ। 'সোয়ালো, সোয়ালো' টেনিসন এর 'O swallow, swallow, could I but follow' কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

কবির মনে পড়ল জেরার্ড ডি নার্ভাল এর *El Desdichado* কবিতার কথা। টিরেশিয়াস বা ফিশার কিং নার্ভাল-এর কবিতার নায়ক নির্বাসিত প্রিন্স ডি'একুইটেইন (Prince d'Aquitaine)-এর মতোই তার নিজের কারাগারে বন্দী।

সেই বন্দীদশা থেকে মুক্তি পেতে হোলো "These fragments", অর্থাৎ উপনিষদের বাণী আর যন্ত্রণার সাহায্যে, আত্মপীড়ণের সাহায্যে মুক্তি পাওয়ার উপায়।

কবি এলিজাবেথীয় যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার কীড রচিত 'দি স্প্যানিশ ট্র্যাজেডি'র নায়ক হিরোনিমোর সঙ্গে নিজেকে তুলনা করেছেন। হিরোনিমোর পুত্রকে কয়েকজন দুর্বৃত্ত হত্যা করে। পিতা পাগল হয়ে গেল।

তখন সে একটা নাটকের অভিনয়ের ব্যবস্থা করল। হত্যাকারীরা নাটকে অংশ গ্রহণ করতে চাইল। হিয়েরোনিমো বলেছিল,

"Why, then I'll fit you."

আমি তোমাদের ঠিক যথার্থ স্থানে লাগিয়ে দেব। তারপর তাদের সে হত্যা করে। এলিয়ট বিভ্রান্ত বিশ্ববাসীকে আধ্যাত্মিক পথে "fit" করে দিলেন।

হিয়েরোনিমো পাগল। কিন্তু উন্মত্ততার সময়েই জীবনের যথার্থ স্বরূপ তার কাছে উদ্ঘাটিত। তাই হিয়েরোনিমোই 'শান্তি, শান্তি, শান্তি'র বাণী সহজে উচ্চারণ করতে পারছে।

ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড আবার সুজলা সুফলা হয়ে উঠল। নৈরাশ্যের বাণীর পরিবর্তে আশা, আনন্দ আর শান্তির বাণী উচ্চারিত হল।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' কাব্যটি অত্যন্ত দুর্বোধ্য। এখানে কাব্য, সাহিত্য, নৃতত্ত্ব, সমাজতন্ত্র, ইতিহাস, ধর্ম সব কিছুরই সমন্বয়। তাই সাধারণ পাঠক কবিতাটির প্রশংসা করে, কিন্তু বোঝবার চেষ্টা করে না। এলিয়ট তাঁর সমসাময়িক ঔপন্যাসিক জেমস জয়েস-এর মতো বহু myth বা পুরাণের কাহিনীর অবতারণা করেছেন। ফ্রেজার এবং কুমারী ওয়েষ্টন-এর গ্রন্থ তাঁর নিত্য সঙ্গী।

এলিয়ট নিঃসন্দেহে দুর্বোধ্য। জর্জীয় যুগের পর থেকে প্রায় সব কবিই দুর্বোধ্য। এলিয়ট The Metaphysical Poets প্রবন্ধে একটি প্রাসঙ্গিক উক্তি করেছিলেন।

"We can only say that it appears likely that poets in our civilization, as it exists at present, must be *difficult.* Our civilization comprehend great variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results. The Poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning".

অর্থাৎ বর্তমান যুগের প্রত্যেক কবিকেই দুর্বোধ্য হতেই হবে। এযুগে কত জটিলতা, কত বিস্তার, কত বৈচিত্র্য। সুতরাং কবিরা স্বাভাবিক কারণেই অস্পষ্ট এবং দুর্বোধ্য হয়ে পড়েন।

অধ্যাপকবৃন্দ অনেক সময়ে বলে থাকেন, এলিয়টের 'ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' বুঝতে হলে নৃতত্ব, সমাজতত্ব, ইতিহাস ধর্মশাস্ত্র সব কিছুই জানতে হবে। কথাটি অর্ধসত্য। কারণ, সাধারণ পাঠকের মন এতটা জ্ঞান-সমৃদ্ধ না হলেও সে অন্তত বুঝতে পারে যে, কবিতাটিতে ঋতু পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে ধরণী কখনো সরসা, কখনো বা ঊষর মরুভূমিতে রূপান্তরিত।

কবিতাটিতে অসংখ্য চিত্রকল্প, বাক্‌প্রতিমা, এবং প্রতীক। আর তার সঙ্গে নাটকীয়তা। তাই 'ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-কে নাট্যকাব্য বললে সম্ভবত অত্যুক্তি করা হবে না। যেমন ধরুন, ম্যাডাম সমষ্ট্রিসের সঙ্গে ইউজেনাইডিসের কথাবার্তা। অথবা, কাব্যের দ্বিতীয় পর্বে নায়ক-নায়িকার সংলাপ। অথবা, মদ্যশালায় অকালবৃদ্ধা লিলের শুভার্থিনীদের কাহিনী। অথবা, তৃতীয় পর্বে টেইমস নদীর ধারের তিনটি দুঃস্থা তরুণীর বেদনার্ত স্মৃতি রোমন্থন। টাইপিষ্ট মেয়েটির কাহিনী। নাটকীয়তা আনার ফলে কাব্যটি আরও উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। এলিয়ট তো নিজেই বলেছেন: The ideal medium of Poetry, to my mind, and the most direct means of social 'usefulness' for Poetry, is theatre".

এলিয়ট বিংশ শতাব্দীর কদর্য বিভীষিকাময় জীবন এবং নৃতত্ত্ববিদদের আবিষ্কৃত তথ্য ও পুরাণ কাহিনীর সাঙ্গীকরণ করেছেন। প্রাচীন পুরাণে যে সব কাহিনী ও অভিজ্ঞতা বিধৃত, তা বিশেষ কোনো দেশ বা যুগের নয়। তার মধ্যে এমন একটা সার্বজনীনতা রয়েছে যা প্রতি যুগের মানুষের মনের তন্ত্রীতে আঘাত করে। অধিকাংশ পাঠক, বিশেষত যারা সংবেদনশীল, তাঁরা মনে করেন, এ সবই তো আমাদের জীবনে, আমাদের চারদিকে ঘটছে। তবে যাঁদের বুদ্ধির জড়তা রয়েছে, তাঁরা অবশ্য কবির কাব্যে বাণীর জড়িমার দোহাই দিয়ে কবিতাটিকে অস্পষ্ট ও দুর্বোধ্য বলে আত্মতৃপ্তি লাভ করতে পারেন।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' এলিয়টের নিজের বিবৃতি অনুসারে 'meditative verse', অর্থাৎ কবির চিন্তা ও ভাবনার স্ফুরণ। 'The Three Voices of Poetry" প্রবন্ধে এই জাতীয় কবিতার ব্যাখ্যা করে এলিয়ট বলেছেন:

"In a poem which is neither didactic nor narrative, and not animated by any other social purpose, the Poet may be concerned solely with expressing in verse—using all his resources of words, with their history, their connotations,

their music—this obscure impulse. He does not know what he has to say until he has said it; and in the effort to say it he is not concerned with making other people understand anything. He is not concerned with other people at all: only with finding the right words, or, any how, the least wrong words. He is not concerned whether anybody else will ever understand them if he does. He is oppressed by a burden which he must bring to brith in order to obtain relief".

এই জাতীয় কবিতা নীতিমূলক কাহিনী নয়। কবি সমাজ সংস্কারের চেষ্টাও করছেন না। কবিতাটি রচনার পূর্বে কবি সঠিক কী বলতে চান, তা তিনি নিজেও জানেন না। অন্য লোক কবিতাটি বুঝল কিনা সে সম্বন্ধেও তিনি একান্ত নিস্পৃহ। তাঁর নিজের ভাব প্রকাশ করবার জন্যে সঠিক শব্দ সম্ভার তাঁর আয়ত্তে এসেছে কিনা, এই তাঁর একমাত্র বিচার্য বিষয়। একটি আবেগ তাঁর মনকে ভারাক্রান্ত করে রেখেছিল। সেটি থেকে ভারমুক্ত হয়েই তিনি স্বস্তি লাভ করেছেন।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' রচনার সময়ে এলিয়ট শারীরিক ও মানসিকভাবে অসুস্থ। লয়েড্‌স ব্যাঙ্কে অমানুষিক পরিশ্রম, প্রথম স্ত্রীর উন্মত্ততার জন্যে মনে নিদারুণ অশান্তি। এলিয়ট বলেছেন:

"I know, for instance, that some forms of ill health, debility or anaemia, may (if other circumstances are favourable) produce an efflux of poetry in a way approaching the condition of automatic writing".

অনুমান করা যায় যে, দৈহিক ও মানসিক অসুস্থতার ফলেই 'automatic writing' সম্ভব হয়েছিল।

এলিয়ট তাঁর সকল কবিতাতেই Symbols বা প্রতীক ব্যবহার করেছেন। প্রতীকের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে এড্‌মাণ্ড উইলসন বলেছেন যে, Symbol হ'ল "An attempt by carefully studied means—a complicated association of ideas represented by a medley of metaphors —to communicate unique personal feeling".

এলিয়ট প্রতীকের মধ্যে তাঁর 'personal feeling' যথেচ্ছভাবে ব্যবহার

করেছেন। যতই 'personality' এবং 'feeling' কে অস্বীকার করুন না কেন, তিনি নৈর্ব্যক্তিক হতে পারেন নি।

প্রতীক ব্যতীত 'ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' কবিতাটির রচনা সম্ভব হত না। কারণ কবিতাটির বিষয়বস্তু এতই ব্যাপক যে এর সারাংশ দুএকটি কথায় দেয়ার চেষ্টা নিছক বাতুলতা। যাঁরা বলেন যে, কবিতাটির উদ্দেশ্য 'The disillusionment of a generation', অর্থাৎ বিংশ শতাব্দীর মোহভঙ্গের প্রকাশ। এলিয়ট কৌতুকের সঙ্গে এই সব সমালোচকদের উদ্দেশ্যে লিখলেন :

"I may have expressed for them their own illusion of being disillusioned, but that did not form part of my intention".

হেলেন গার্ডনার বলেছেন যে, শুধুমাত্র বিশ্বাসের অপমৃত্যুর কথা বললে কবিতাটিকে বড্ড ছোট করা হয়।

"To limit the poem's meaning to being primarily the expression of modern lack of faith is to mistake its form and scope".

ম্যাথিসেন বলেন, কবিতাটি বিশ্বাস হারানো বেদনার্ত সমাজের আর্তনাদ, "The agony of a society without belief".

আই, এ, রিচার্ডস বলেছেন :

"The ideas are of all kinds, abstract and concrete, general and particular, and, like the musician's phrases, they are arranged, not that they may tell us something, but that their effects in us may combine into a coherent whole of feeling and attitude and produce a peculiar liberation of the will".

রিচার্ডস 'ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'কে "music of ideas" বলেছেন। বাস্তবিক পক্ষে কবিতাটির পাঁচটি 'movement' বা অংশ সঙ্গীতের বিভিন্ন অংশের সঙ্গে তুলনীয়। কিন্তু কবিতাটির বিষয়বস্তু তো তা থেকে বোঝা যাবেনা।

এলিয়ট 'ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড-'এ একটি দার্শনিক তত্ত্ব উপস্থাপিত করেছেন। তিনি বিশেষ কোনো যুগ বা সমাজের কথা লিপিবদ্ধ করেন নি। সমগ্র বিশ্ব এর পটভূমিকা। সভ্যতার প্রথম দিন থেকে মানুষ শুধু অসহনীয় দুঃখ ও যন্ত্রণা ভোগ করে এসেছে। সেই দুঃখের মূল কারণ কামনা ও বাসনা। সেই

কামনা বহুলাংশে যৌন সম্পর্কিত। পাশ্চাত্য দেশের সেইণ্ট অগাষ্টিন এবং প্রাচ্যভূমির বুদ্ধদেব মানুষের দুঃখের কারণটি যথার্থরূপে উপলব্ধি করেছিলেন। এলিয়ট তাই বলেন :

"The collocation of these two representatives of eastern and western asceticism, as the culmination of this part of the poem, is not an accident."

সেইণ্ট অগাষ্টিন 'The City of God' গ্রন্থে সুস্পষ্টভাবে বলেছেন, অ্যাডামের যৌন কামনা থেকে পাপের উদ্ভব, আর সেই পাপের মধ্যে যন্ত্রণা ও মৃত্যুর বীজ লুকায়িত।

এলিয়ট ফিশার কিং-এর মধ্যে সর্বকালের যৌন ব্যভিচারের, যৌন বিকৃতির এবং যৌন কামনার প্রতীক খুঁজে পেলেন। ফিশার কিং এলিয়টের "objective correlative. সেইণ্ট অগাষ্টিন বলেছিলেন : "The motion of concupiscence is the sequel of Sin," ফিশার কিং 'coucupiscence' বা যৌন-অপরাধের জন্যে পাপী। সেই পাপ সকল যুগের পাপ। এই পাপবোধ এলিয়টেরের সমগ্র চেতনা আচ্ছন্ন করে রেখেছে। এডমাণ্ড উইলসন বলেন :

"We recognise throughout *The Waste Land* the peculiar conflicts of the puritan turned artist : the horror of vulgarity and the shy sympathy with the common life, the ascetic shrinking from sexual experience the distress at the drying up of the springs of sexual emotion which may be made to take its place."

অর্থাৎ, পিউরিট্যান মনোভাব সম্পন্ন এলিয়ট শিল্পী হয়েছেন। যুগের যা কিছু কুৎসিত আর বিভীষিকাময় এবং অশ্লীল তাকে তিনি ঘৃণা করেছেন, কিন্তু তাদের প্রতি কোথায় যেন তাঁর একটা নীরব সমর্থন ছিল। তিনি যেন এমন এক সাধু, যিনি যৌনক্রিয়া থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন রেখেছেন, কিন্তু তাঁর মনে তীব্র বেদনা যে, যৌন আবেগ তাঁর ক্রমশই স্তিমিত হয়ে আসছে। তাই যৌন আবেগের পরিবর্তে ধর্মীয় আবেগ সঞ্চারের জন্যে তাঁর কতই না আকিঞ্চন।

বেশ কিছু সংখ্যক সমালোচকের মতে 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' খৃষ্টধর্মীয় কাব্য। কিন্তু ধর্মের উপর একটি সূক্ষ্ম আস্তরণ বিছিয়ে দেয়া হয়েছে। ক্লিন্থ ব্রুক্স বলেছেন :

"The Christian material is at the centre, but the poet never deals with it directly."

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-এ আশার বাণী উচ্চারিত। কিন্তু তার তু'তিন বছর বাদে রচিত 'দি হলো মেন'এ আবার নৈরাশ্যের সুর। এখানে দান্তের 'ইনফার্ণো'র সুর।

'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' এর মতোই 'দি হলো মেন' পাঁচটি অংশে বিভক্ত। কবিতাটির শিরোনামা তিনটি রচনা থেকে নেয়া। উইলিয়াম মরিস-এর 'দি হলো ল্যাণ্ড,' রাডিয়ার্ড কিপলিংয়ের 'The Broken Men', এবং শেক্সপীয়ারের 'জুলিয়াস সীজার' এলিয়টের উৎস। শেষোক্ত গ্রন্থে রয়েছে

There are no tricks in plain and Simple faith

But hollow men......

কবিতাটির Epigraph 'Mistah-kurtz he dead' নেয়া হয়েছে কনরাড-এর 'হার্ট অব্ ডার্কনেশ' উপন্যাস থেকে।

শ্বেতকায় মিঃ কুর্জ এক ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানের প্রতিনিধি হিসেবে আফ্রিকায় এসেছে। মদ্যপ বর্বর মানুষটি কালো চামড়ার মানুষগুলোকে পশু বলে গণ্য করে। তাদের জীবনের মূল্য তার কাছে এতটুকু নেই। সেই মানুষটা মারা গেল। এলিয়ট একটি দুর্দান্ত ব্যক্তিকে 'হলো মেন'দের চেয়ে শ্রেষ্ঠ মনে করেন। তারা সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়। জড়তার চেয়ে কুকর্মও ভালো।

দ্বিতীয় Ephigraph—"A penny for the old Guy" গাই ফক্স-এর কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। ৫ই নভেম্বর ১৬০৫ খৃষ্টাব্দে ফক্স চেয়েছিল বিস্ফোরকের সাহায্যে পার্লামেণ্ট উড়িয়ে দিতে, আর রাজা প্রথম জেমসকে হত্যা করতে। এই ষড়যন্ত্রকে ইতিহাসে Gun Powder Plot বলা হয়। ফক্স ধরা পড়ে গেল। তার ফাঁসী হোল। তারপর বছরের পর বছর ৫ই নভেম্বর ফক্সের খড়ের মূর্তি তৈরী করে তা পুড়িয়ে দেয়া হয়। এটা একটা উৎসবের মতো। তাই ছেলেরা বাড়ী বাড়ী ভিক্ষে করার সময়ে বলে, "a penny for the old Guy." এলিয়টের মতে 'হলো মেন'দের চেয়ে রাজার বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রকারী ফক্স শ্রেষ্ঠ। কারণ সে জড়ভরত নয়। সে হলো "lost, violent soul."

'হলো মেন'-এর দল খড়ের মূর্তি। তাদের মস্তিষ্ক নেই, বুদ্ধি নেই। তাদের মাথাতেও খড়পোরা। তারা ফিসফিস করে কথা বলে। মনে হয় যেন ঘাসের উপর দিয়ে বাতাস বয়ে যাবার শব্দ। অথবা ভাঙা কাঁচের উপর

দিয়ে ইঁদুরের চলার শব্দ। তাদের আকৃতি নেই, বর্ণ নেই, শক্তি নেই। এদের চলা আছে বেগ নেই। ওদের দৃষ্টিশক্তি নেই। তাদের দেখলে মনে হয় শস্যক্ষেত্রের কাকতাড়ুয়া। তাদের দেশে শুধুই পোড়ো জমি। চারদিকে কাঁটা আর আগাছা। তাদের দেবতা নিষ্প্রাণ পাথরের মূর্তি। তাদের ভালোবাসা, তাদের হৃদয়বৃত্তি দেবতাদের কাছে উপহাসের বস্তু। তাদের আকাশে তারা আর গ্রহ নিষ্প্রভ। এখানে আশা নেই, ভরসা নেই। তারা তবুও আশা করে, হয়তো একদিন তারা বাস্তবের সাক্ষাৎ পাবে। এখানকার মানুষেরা শুধু কাঁটায় ঢাকা পীয়ার ফলের সন্ধান করে। তারা সম্পূর্ণ জড়ভরত। হলো মেন-এরা পরস্পরের থেকে একটি গভীর ছায়া দ্বারা বিচ্ছিন্ন। তাদের কোনো সৌন্দর্যবোধ নেই। তারপর তাদের মৃত্যু হলেও তারা কোনো অভিযোগ জানায় না। শুধু মৃদু আর্তনাদ শোনা যায় মাত্র।

'দি হলো মেন' কবিতায় দান্তের প্রভাব সুস্পষ্ট। দান্তে 'লিম্বো' নামক একটি সম্পূর্ণ শূন্যতার কথা কল্পনা করেছেন। সেখানের অধিবাসীরা শুধুই ছায়া। তাদের পাপপুণ্য, শুভ অশুভ, সুন্দর কুৎসিত কোনো বোধই নেই। হলো মেন-এরা 'লিম্বো'র অধিবাসী।

কবিতাটির প্রথম পর্বে 'হলো মেনরা' তাদের শূন্যতার কথা বলছে। তারা ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের অধিবাসী। তারা যেন সব গাই ফক্‌সের প্রতিমূর্তি। পোড়বার জন্যে তারা প্রস্তুত হচ্ছে। তাদের জীবনে শুধুই বিরাট শূন্যতা। আধ্যাত্মিকতার কোনো মর্মই তারা উপলব্ধি করেনা। আমরা 'মিষ্টা কুর্জা' আর গাই ফক্‌সকে তাদের দুর্বৃত্ততার জন্যে ঘৃণা করি। কিন্তু তারা সজীব, সক্রিয়, আর হলো মেনেরা জীবনবিমুখী মৃত্যু-অভিলাষী অদ্ভুত জীব। দান্তে সম্ভবত এদের সম্বন্ধেই 'Nothing men' কথাটির প্রয়োগ করেছিলেন। তারা ঈশ্বর বা শয়তান কারুর কাছেই আকৃতি জানায় না।

দ্বিতীয় পর্বে মৃত্যুর দুটী রাজ্যের কথা বলা হয়েছে। একটি 'Death's other kingdom. সেখানে মৃত্যুর নদী অতিক্রম করে তারা যেতে চায়। নৌকোয় পার করে দেবে চ্যারণ। তারা আপাতত 'Death's Dream Kingdom'এ বাস করে। তারা 'Rat's coat, crowskin, crossed staves' পরিহিত কাকতাড়ুয়া। তারা বাস্তবকে ভয় করে। তাই তারা dream, অর্থাৎ মানসিক মৃত্যুর জগতে বাস করে।

তৃতীয় পর্বে হলো মেনদের রাজ্যের পরিচয় পাই।

This is the dead land
This is the Cactus land.

এখানে সবই পরোক্ষ, কোনো কিছু প্রত্যক্ষ নয়। সবই খণ্ড, বিক্ষিপ্ত। টেনিসন-বর্ণিত 'লোটোস-ইটাস'-দের মতো এরা দায়দায়িত্বহীন। দান্তের 'লিম্বোর' অধিবাসীদের মতো তারা উড়ে উড়ে যাচ্ছে। এরা জীবনকে ভয় করে, মৃত্যুকেও সমানে ভয় করে। কারণ মৃত্যুর সময়ে তাদের মৃত্যুর মুখোমুখি হতে হবে। সেই অভিজ্ঞতার কথা ভাবলেই তারা শিউরে উঠে।

এ রাজ্যে ধর্ম বা বিশ্বাসের স্থান নেই। তারা পাথরের মূর্তি পুজো করে।

Lips that would kiss
Form prayers to broken stone.

সেই পুজোর মধ্যেও কোনো ভক্তি বা আকুতি নেই।

চতুর্থ পর্বে হলোমেনদের দেখতে পাই নরকের লেথি নদীর ধারে। চ্যারণের নৌকোয় তারা যাবে 'Death's other kingdom' এ। তারা সম্পূর্ণ দৃষ্টিহীন। তবুও তাদের মনে ক্ষীণ আশা, বিয়াত্রিচ যেমন দান্তের প্রতি তীব্র দৃষ্টি হেনে তাকে ঈশ্বরের দরবারে নিয়ে গিয়েছিলেন, তেমনি হলোমেনদেরও Death's other kingdom এ নিয়ে যাওয়া হবে।

পঞ্চম পর্বে হলোমেনেরা পীয়ার গাছের কাছে শিশুদের একটা ছড়ার parody গাইতে লাগল—"Here we go round the mulberry bush."সেই গানটা আবার বসন্তোৎসবের"Here we go gathering nuts in May". কিন্তু হলোমেনদের দেশে মালবেরী ফল হয়। কারণ মালবেরী প্রজনন শক্তির প্রতীক। তাই তাদের শুধু কাঁটাভরা পীয়ার গাছ।

হলোমেনরা অন্তবিহীন কালো ছায়ার দেশ। ছায়া তাদের বাসনা ও তার পূরণের অন্তর্বর্তী। তাই দুর্লঙ্ঘ্য প্রাচীর তারা অতিক্রম করতে পারে না। ছায়া বিমূর্ত চিন্তা আর তার বাস্তবে রূপায়ণের মাঝখানে। আবার ব্যক্তিগত অনুভূতিও অন্যের মনের প্রতিক্রিয়ার মাঝখানেও ছায়ার প্রাচীর। আবার সম্ভাবনা ও বাস্তবের মাঝখানেও ছায়াপাত।

কোনো সমালোচকের মতে ছায়ার তিনটি প্রকাশের অর্থ শিব, বিষ্ণু আর ব্রহ্মেরই প্রকাশ। আবার আর এক সমালোচক বলেন, ছায়ার অর্থ আত্মরতি ও বাসনা।

হলোমেনরা নিঃশেষ হয়ে যাবে। তাদের ভাগ্যে পৃথিবী শেষ হবার 'bang' এর নির্ঘোষ শোনা যাবে না। তারা ক্লান্ত স্থবির জীবের মতো 'whimper' করেই বিদায় নেবে।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

এলিয়টের ধর্মাত্মক কবিতা

'জার্নি অব্ দি ম্যাজাই' (*The Journey of the Magi*), অ্যানিমিউলা (*Animula*), 'এ সঙ্ ফর সিমিয়ন' (*A song for Simeon*) এবং 'ম্যারিনা'-তে (*Marina*), এলিয়টের গভীর ধর্ম বিশ্বাসের সুস্পষ্ট স্বীকৃতি। অ্যাংলিক্যান চার্চে প্রবেশ করার বেশ কিছুদিন পূর্ব থেকেই তিনি প্রত্যয়ের দৃঢ়ভূমিতে অবস্থিত।

'দি জার্নি অব দি ম্যাজাই'-এর 'ম্যাজাই' শব্দটি 'ম্যাগাস'এর বহুবচন। ম্যাগাস-এর অর্থ পণ্ডিত। সেইন্ট ম্যাথ্যু লিখিত সুসমাচারের দ্বিতীয় অধ্যায়ে বলা হয়েছে, পূর্বাঞ্চল থেকে তিনজন জ্ঞানী ব্যক্তি একটি উজ্জ্বল তারা দ্বারা পরিচালিত হয়ে যীশুর জন্মস্থানে এসে পৌছলেন। তাঁরা নানাবিধ উপহার নিয়ে এসেছিলেন।

এলিয়ট সেইন্ট ম্যাথ্যু থেকে যেমন উপাদান সংগ্রহ করেছেন, তেমন করেছেন সপ্তদশ শতাব্দীর অ্যাংলিক্যান পুরোহিত ল্যান্সলট অ্যাণ্ড্রুস-এর রচনা থেকে:

"A cold coming they had of it at this time of the year, just the worst time of the year to take a journey, and specially a long journey in. The ways deep, the weather sharp, the days short, the sun furthests off, in *Solstitio brumali*, the very dead of winter."

তিনজনের একজন জ্ঞানীব্যক্তি খানিকটা অনুযোগের সুরে স্মৃতিচারণ করছেন। তাঁরা তিনজন কী সব অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে পথ অতিক্রম করেছিলেন, তারই বর্ণনা করলেন। তাঁরা যে সব উটের পিঠে চেপেছিলেন, তাদের রক্ষকেরা ছিল মন্ডপ এবং লম্পট। তারা বাড়ী ফিরে যেতে ব্যাগ্র। কিন্তু জ্ঞানী ব্যক্তিরা তাতে বিশেষ বিব্রত বোধ করেন নি। তাঁদের জলন্ত বিশ্বাস তাঁদের চলার পথকে স্বচ্ছন্দ করে তুলেছিল। তবে বিশ্বাসের সঙ্গে সন্দেহও ছিল:

> The voice singing in our ears, saying
> That this was all folly.

কিন্তু তাঁরা যখন প্রবহমান নদী, একটি মিল এবং তিনটি গাছ দেখতে পেলেন, তখন তাঁদের সংশয় ধীরে ধীরে কমে এল। নদীর জল এবং মিল নবজন্মের প্রতীক। তিনটি গাছ যীশু এবং দুই তস্করকে ক্যালভেরির যে গাছে ক্রুশবিদ্ধ করা হয়েছে, তারই প্রতীক। তাঁরা তিনজন সরাইখানার গায়ে দ্রাক্ষার পাতা দেখেছিলেন, তা হোল যীশুর প্রতীক। কারণ যীশু স্বয়ং বলেছিলেন, তিনিই দ্রাক্ষাকুঞ্জ। ছটি হাত টাকার জন্যে জুয়ো খেলছে, তা মানুষের আদিম প্রবৃত্তি লোভের দ্যোতক।

বক্তা একটু বিভ্রান্ত। তাই তিনি প্রশ্ন করছেন, তাঁরা কী জন্ম না মৃত্যু দেখতে গিয়েছিলেন? তিনি জানেন, জন্মের তাৎপর্য কী। যীশুর জন্ম সাধারণ শিশুর জন্ম থেকে সম্পূর্ণ পৃথক। যীশুর জন্মের অর্থ জ্ঞানী ব্যক্তিদের মৃত্যু। তাঁদের অতীত, তাঁদের পুরোনো মূল্যবোধ, তাঁদের পুরোনো জীবনযাত্রা, তাঁদের মামুলী বিশ্বাস—সব কিছুরই মৃত্যু হোল, যখন তাঁরা যীশুর জন্ম স্বচক্ষে দেখলেন। তাঁদের সংশয়, তাঁদের অনিশ্চয়তা—সবই শেষ হয়ে গেল। এক জীবনেই তাঁদের মৃত্যু আবার জন্মান্তর হোল।

তাঁরা স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করেও শান্তি পেলেন না। তাঁদের বন্ধুবান্ধব, সঙ্গীসাথী কেউই তাঁদের নববিধানে বিশ্বাসী নয়। তারা আঁকড়ে ধরে আছে তাদের পুরোনো ধর্ম আর বিশ্বাস। তাই বারে বারেই তাঁরা সংঘাতের সম্মুখীন। তাঁদের পুরোনো বিশ্বাসের মৃত্যু হয়েছে, কিন্তু নতুন বিশ্বাসের জন্ম এখনও হয়নি। হয়তো এর জন্যে একটা মহৎ মৃত্যুর প্রয়োজন। সে মৃত্যু বরণ করে সারা বিশ্বে তাঁর নতুন ধর্ম ছড়িয়ে দেবেন। তাহলে আর সংঘাত আর সংশয় থাকবে না।

'অ্যানিমিউলা' শব্দটির অর্থ 'ছোট্ট আত্মা।' হ্যাড্রিয়ান তাঁর আত্মাকে ছোট বলেছিলেন।

এই কবিতার বিষয়বস্তু মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর কবি হেনরি ভন-এর (Henry Vaughan) 'The Retreat' এবং ওয়র্ডস্ওয়ার্থের "Ode on the Intimations of Immortality" কবিতার সঙ্গে তুলনীয়। মানুষ শৈশবে কত আশা, কত আনন্দের অধিকারী। কারণ তখনও সে স্বর্গের সৌরভ, স্বর্গের সুষমায় মণ্ডিত। তারপর বয়স বাড়ার সঙ্গে তার জীবনে নৈরাশ্য আর সংশয়ের দোলা। এলিয়ট একে বলেছেন—"The heavy burden of the growing soul." আত্মার পক্ষোচ্ছেদ হলে সে ছোট আত্মায় পরিণত হয়। শিশু পার্থিব জ্ঞানবৃদ্ধির জন্যে *Encyclopedia*

Britannica পড়তে পারে। তাতে সে সাংসারিক অর্থে বিস্তার জাহাজও হোতে পারে। কিন্তু তাতে তার আত্মার প্রসার বা স্ফুরণ হয় না। বার্ধক্যে আত্মা আরও সঙ্কুচিত। তারপর তার মৃত্যুর পর আত্মার বিনাশ হয়।

অ্যাশ্ ওয়েন্সডে (Ash Wednesday) কবিতাটি ছটি অংশে বিভক্ত। লেণ্ট (Lent) উৎসব উপলক্ষে রচিত কবিতাটি এলিয়টের ধর্মজীবন ও বিশ্বাসের একটি ঝলকিত মুহূর্ত। তাঁর ধর্মজীবনের রূপান্তর এখানে বিশেষরূপে বিধৃত। জর্জ হারবার্ট-এর 'টেম্পল' কবিতা সম্বন্ধে এলিয়ট যা বলেছিলেন, এখানে সেই উক্তি সম্পূর্ণ প্রযোজ্য—"a record of the spiritual struggle of a man of intellectual power and emotional intensity who gave much toil to perfecting his verses."

এ কবিতায় এলিয়ট আঙ্গিকের সম্বন্ধে সম্পূর্ণ বীতস্পৃহ। লীভিস যথার্থই বলেছেন—"Poetic techinque for Eliot here is a technique for sincerity."

সেই 'Sincerity' ধর্মবিশ্বাসের 'Sincerity.'

লেণ্ট উৎসব বেদনার উৎসব। মানবের কল্যাণের জন্যে যীশু ক্রুশবিদ্ধ হয়েছিলেন। তাই মানুষের এত বেদনা। তারপর ইষ্টার উপলক্ষে যীশুর পুনরুত্থান। লেণ্ট-এর সময়ে খৃষ্টানেরা সর্বপ্রকার কৃচ্ছ্র সাধন করে থাকে। যীশুর পুনরুত্থানের অর্থ মানুষের নবজন্ম।

এলিয়ট টিরোশিয়াস বা ফিশার কিংয়ের মতোই আঘাতে আঘাতে দীর্ণ। তাঁর মনে প্রচণ্ড সংঘাত। এই কবিতাটিতে দান্তের প্রভাব সুস্পষ্ট। চিরকালই দান্তে এলিয়টকে মুগ্ধ করেছেন। খৃষ্টধর্ম গ্রহণের পর এলিয়ট দান্তের প্রতি আরও অনুরক্ত হয়ে উঠলেন।

কবিতাটির প্রথম অংশে কবি তাঁর অতীত ও ভবিষ্যতের মধ্যের প্রবল সংঘাতের কথা বর্ণনা করছেন। অতীতটা হোল খৃষ্টধর্ম গ্রহণের পূর্বে, আর ভবিষ্যৎ হোল খৃষ্টধর্ম গ্রহণের পর। তাঁর সকল গর্ব চূর্ণ হয়েছে। তাঁর হৃদয়ে অনুতাপের জ্বালা। তিনি প্রার্থনা জানালেন ভার্জিন মেরীর কাছে :

'Pray for us sinners now and at the hour of our death.'

দ্বিতীয় অংশে কবি তাঁর 'লেডি'র উদ্দেশ্যে আকুতি জানাচ্ছেন। তিনি যেন তাঁকে আধ্যাত্মিক পুনর্জন্মের বিষয়ে সাহায্য করেন। দান্তেও তাঁর 'লেডি' বিয়াত্রিচকে অনুরোধ করেছিলেন, তাঁকে নরক থেকে স্বর্গে নিয়ে যেতে। লেডির সঙ্গে তিনটি চিতাবাঘ। তারা পবিত্রতার প্রতীক। তারা

তাঁর পা, হৃদয়, যকৃৎ আর মস্তিষ্ক খেয়ে ফেলল। পায়ের অর্থ শারীরিক শক্তি, হৃদয় হোল আবেগ, যকৃৎ হোল কাম, আর মস্তিষ্ক হোল ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বাসনা। এ সবই নিঃশেষ হওয়ার অর্থ ঈশ্বরের কাছে পূর্ণ আত্মসমর্পণ। অতীতের জীবনের অবসান ঘটিয়ে নতুন জীবন লাভ।

পথের দুপাশে হাড়ের স্তূপ। ইজ্‌রায়েলের অনেক পাপীর এখানে মৃত্যু হয়েছে।

তৃতীয় অংশে কবির নবজন্মের দীক্ষা। বহু মানসিক বেদনা ও সংগ্রামের মধ্য দিয়ে তাঁকে পথ অতিক্রম করতে হচ্ছে। পথ অত্যন্ত খাড়া সিঁড়ির পর সিঁড়ি। এই খাড়া পথ অতিক্রম করার অর্থ কামনার বিসর্জন।

চতুর্থ অংশে 'লেডি' কবিকে দ্রুতবেগে নিয়ে যাচ্ছেন। তাঁর দুপাশে ভায়োলেট ফুলের সমারোহ। জীবনের কাছে মৃত্যুর পরাজয় হোল ভায়োলেটের অর্থ।

পঞ্চম অংশে যীশুর কথা। যীশুই হোলেন সেই আদি 'Logos' বা 'অক্ষর', যার ক্ষয় নেই। মানুষ ধনে জনে এত জড়িয়ে আছে যে, ঈশ্বরের 'অক্ষর' বা বাণীর প্রতি তার উৎসাহ নেই।

ষষ্ঠ অংশে কবি ভার্জিন মেরীর কাছে প্রার্থনা জানাচ্ছেন—আমাকে কামনা বাসনা থেকে মুক্তি দাও। "Our peace is His will."

'ম্যারিনা' (*Marina*) এলিয়টের একটি অনবদ্য গীতি কবিতা। কাব্যের সমস্ত সুষমা দিয়ে গড়া কবিতাটি রচিত হয়েছে ১৯৩০ খৃষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে। অ্যাংলিক্যান চার্চে প্রবেশের পর এলিয়টের সকল দ্বিধা দ্বন্দ্বের অবসান হয়েছে। তাই এই কবিতায় প্রশান্তির সুর।

কবিতাটি একাধারে গীতি কবিতা আর ড্র্যামাটিক মনোলোগ। বক্তা ম্যারিনার বাবা রাজা পেরিক্লিস। 'পেরিক্লিস' শেক্সপীয়ারের একটি ড্র্যামাটিক রোম্যান্স। তাঁর নাট্যজীবনের শেষ পর্যায়ে রচিত।

পেরিক্লিস রাজা অ্যান্টি-ওকাসের ষড়যন্ত্রের ফলে পলাতকের মতো ঘুরে বেড়াচ্ছেন। তিনি এসে পৌঁছলেন পেণ্টাপলিস রাজ্যে। রাজকুমারী থাইসা তাঁর শৌর্যেবীর্যে মুগ্ধ হয়ে তাঁকে বিয়ে করল।

সস্ত্রীক পেরিক্লিস জাহাজে করে রাজ্যে ফিরছেন। হঠাৎ ঝড়। গর্ভবতী থাইসা একটি কন্যা প্রসব করে মারা যায়। মৃতদেহ একটি সিন্ধুকে করে সমুদ্রে ভাসিয়ে দেয়া হল। আসলে কিন্তু থাইসা মরেনি। ইফিসাস রাজ্যে গিয়ে সিন্ধুকটি পৌঁছিল। একজন চিকিৎসক থাইসাকে বাঁচিয়ে তুলল। থাইসা হল ডায়ানা দেবীর মন্দিরের পুরোহিত।

শোকাতুর পেরিক্লিস সভোজাত শিশুকে তাঁর বন্ধু ক্লেয়ন এবং বন্ধুর স্ত্রী ডাইওনিজার তত্বাবধানে রেখে দিলেন।

শিশু কন্যার নাম ম্যারিনা, সাগরে জন্ম তাই সাগরিকা। রূপে লক্ষ্মী গুণে সরস্বতী। সকলেই তার প্রশংসায় পঞ্চমুখ। ডাইওনিজার মেয়েকে কিন্তু কেউ প্রশংসা করে না। তাই ডাইওনিজা ম্যারিনাকে হত্যা করবার জন্তে একজন ঘাতক নিযুক্ত করল। কিন্তু তার মৃত্যু হল না। জলদস্যুরা তাকে একটা গণিকালয়ে বিক্রয় করল। কিন্তু পবিত্রতার আধার ম্যারিনাকে কেউ অসম্মান করতে পারেনি। সেই রাজ্যের শাসক পর্যন্ত ম্যারিনার দেবীসুলভ ব্যবহারে পরিবর্তিত। ম্যারিনা গণিকাবৃত্তির পরিবর্তে শিখল নৃত্যগীত।

পেরিক্লিস বন্ধুর বাড়ী গিয়ে শুনল, মেয়ে মারা গেছে। পেরিক্লিস নিঃসহায়, নিঃসঙ্গ। শোক বিহ্বল হৃদয়ে সে এসে পড়ল সেই রাজ্যে যেখানে তারই মেয়ে অজ্ঞাতকুলশীল হয়ে বাস করছে। রাজ্যের শাসক পেরিক্লিসের চিত্ত বিনোদনের জন্তে নিয়ে গেল ম্যারিনার কাছে। ম্যারিনার অপূর্ব কিন্নর কণ্ঠ আর রূপ দেখে পেরিক্লিসের উন্মত্ত হৃদয় শান্ত হোল। মনে পড়ে গেল তাঁর স্ত্রীর কথা। বাবা ও মেয়ের নতুন করে পরিচয় হোল। ডায়ানা স্বপ্নে আদেশ দিলেন, পেরিক্লিসকে তাঁর মন্দিরে যেতে। সেখানে মিলন হোল হারানো স্ত্রীর সঙ্গে। ম্যারিনার সঙ্গে বিয়ে হোল রাজ্য শাসকের।

শেষ পর্যায়ের নাটক চারটিতে ট্র্যাজেডির অনেক উত্তেজনা, অনেক রক্তপাত, অনেক বিভীষিকার পর শেক্সপীয়ার প্রশান্তির দাক্ষিণ্যপুর্ণ আমন্ত্রণ চেয়েছিলেন। এবার হিংসার পরিবর্তে ভালোবাসা, ঘৃণার পরিবর্তে প্রেম ও প্রীতি, বিক্ষোভের পরিবর্তে শান্তির বাণী শেক্সপীয়ারের বীণার তারে ঝঙ্কৃত হয়ে উঠল। আজ শেক্সপীয়ার ক্ষমা সুন্দর দৃষ্টিতে পৃথিবী আর মানুষের পানে তাকালেন।

এলিয়টের 'ম্যারিনা' কবিতার বক্তা পেরিক্লিস। শোকে উন্মত্ত পেরিক্লিস ম্যারিনার সঙ্গীত শুনে ভাবলেন, এ music of the spheres, স্বর্গীয় সঙ্গীত। তাঁর মনের সব দ্বিধাদ্বন্দ্বের অবসান। ঈশ্বরে তাঁর প্রগাঢ় বিশ্বাস। ম্যারিনা তাঁর দৃষ্টিতে একটি উজ্জ্বল সুখস্বপ্ন। এলিয়টের নিজের মনেও অনেক সংশয়, অনেক সংঘাত দেখা দিয়েছিল। ম্যারিনার মধ্যে তিনি খুঁজে পেলেন একটি সম্পূর্ণ পবিত্রতার প্রতিমূর্তি। মনে হয় যেন সংশয় ক্ষুব্ধ চিত্ত অনাবিল পবিত্রতা ও আনন্দের প্রতীক শিশু যীশুকে খুঁজে পেয়েছে। পেরিক্লিসের

আধ্যাত্মিক মৃত্যু হয়েছিল। আর প্রত্যেক মানুষই তো পেরিক্লিস। ম্যারিনা হোল আমাদের নতুন জীবন।

কিন্তু কোনো যুগেই তো বিশ্বাস এত সহজে আসতে পারে না। তাই এলিয়ট সেনেকা-রচিত *Hercules Furens* নাটক থেকে Epigraph গ্রহণ করেছেন। বাংলায় অনুবাদ করলে যার অর্থ হোল "এ স্থানটি কোথায়? পৃথিবীর কোন অংশে?" হারকিউলিস উন্মত্ত হয়ে নিজের সন্তানদের হত্যা করেছিলেন। তারপর ঘুম ভাঙার পর প্রশ্নের পর প্রশ্ন করে নিজেই উথাল পাথাল হয়ে গিয়েছিলেন। সেই প্রশ্ন এলিয়টের। সেই প্রশ্ন পেরিক্লিসের। সেই প্রশ্ন প্রত্যেক বিক্ষুব্ধ মানুষের।

"Eliot's poem is full of questions, for he is uncertain whether his moment of illumination is a real contact with the living God or an illusion of the senses. Can he regain his lost innocence, represented by Marina, or has this been killed by himself long ago?"

পেরিক্লিস এখনও স্বপ্নরাজ্যে। তিনি কল্পনা করছেন, এখনও তিনি জাহাজের বুকে। তীরভূমি বেশী দূরে নয়। পাইন গাছের সুবাস তাঁর নাকে আসছে। 'উডথ্রাস' পাখীর কাকলি কানে অমৃত বর্ষণ করছে। কিন্তু তবুও ভয়। আবার যদি জাহাজ ডুবন্ত পাহাড়ের গায়ে ধাক্কা দিয়ে ডুবে যায়।

পেরিক্লিসের মনে আর কোন কামনা বাসনার অশুভ স্পর্শ নেই। বহু ষড়যন্ত্র আর মৃত্যুর পথ বেয়ে তাঁকে আসতে হয়েছে। যারা 'sharpen the tooth of the dog', অর্থাৎ যুদ্ধবাজ, যারা glitter with the glory', অর্থাৎ গর্বে ভরপুর মানুষ, যারা 'Sit in the stye of contentment', অর্থাৎ আত্মতৃপ্তের দল, তারা সকলেই তো মৃত। কিন্তু ম্যারিনা হল নবজীবনের প্রতীক। "By this grace dissolved in place", অর্থাৎ পেরিক্লিসের অতীতটা হারিয়ে গেল। এবার "Grace", অর্থাৎ ধর্ম আর বিশ্বাসের প্রত্যাবর্তন।

পেরিক্লিস কিন্তু তখনও ভাবছেন, ম্যারিনা শুধু-ই অলীক স্বপ্নজগতের জীব, "more distant than stars and nearer than the eye". পেরিক্লিস মূর্ছিত হয়ে পড়লেন। তখন ম্যারিনার রক্তমাংস দিয়ে গড়া মুখ ধীরে ধীরে অস্পষ্ট হয়ে এল। আর তার পরিবর্তে তার আধ্যাত্মিকতার জ্যোতির্ময় মুখ আরও সুস্পষ্ট হোল।

এখানে এলিয়ট রাডিয়ার্ড কিপলিংয়ের 'দে' (*They*) গল্পটির দ্বারা খানিকটা প্রভাবিত। কাহিনীর বক্তা একটি নির্জন প্রাসাদে গিয়ে উপস্থিত। প্রাসাদের মালিক একজন অন্ধ রমণী। চারদিকে সে শুনছে শিশুদের পদধ্বনি, তাদের আনন্দোচ্ছ্বাস। কিন্তু কাউকেই দেখতে পাচ্ছেনা। পরে সে বুঝল, তার নিজের মৃত কন্যাটিও ওখানেরই অধিবাসী।

পেরিক্লিস স্বপ্ন দেখলেন, তিনি একটি জাহাজ নির্মাণ করছেন। কিন্তু জাহাজটি ধ্বংসোন্মুখ। আর জাহাজটি পেরিক্লিসের অতীত জীবনের ছবি। ম্যারিনা নবজীবনের প্রতীক। তাই সচ্ছন্দে তিনি তাঁর অতীত জীবনকে ছেড়ে নতুন জীবনকে আঁকড়ে ধরছেন।

This form, this face, this life
Living to live in a world of time beyond me; let me
Resign my life for this life, my speech for that unspoken,
The awakened, lipsparted, the hope, the new ships.

হারকিউলিস নিদ্রার পর দেখেছিলেন, তাঁর নিহত সন্তানেরা ফিরে আসেনি। পেরিক্লিসের আপাত দৃষ্টিতে মৃত কন্যা নতুন জীবন নিয়ে ফিরে এসেছে। তাই জাহাজ নিয়ে অগ্রসর হোতে তাঁর আর ভয় নেই। যদি কুহেলিকায় পথ একটু আবৃতই থাকে, তাতে ক্ষতি নেই। কারণ—

And woodthrush calling through the fog
My daughter.

নবম পরিচ্ছেদ

দি ফোর কোয়ার্টেটস

'দি ফোর কোয়ার্টেটস' এলিয়টের কাব্যের ঋতুবদল। 'কোয়ার্টেট' শব্দটি সঙ্গীতের পরিভাষা। এলিয়ট 'দি মিউজিক অব্ পোয়েট্রি' নামক প্রবন্ধে লিখেছিলেন :

"There are possibilities of transitions in a poem comparable to the different movements of a symphony or a quartet ; there are possibilities of contrapuntal arrangement of subject matters."

চারটি সুরের ঐক্যতান রয়েছে 'ফোর কোয়ার্টেট্সএ'। কেউ কেউ বলেন, এলিয়ট বীটোফেন এবং বার্টকের সঙ্গীতের দ্বারা প্রভাবিত। প্রত্যেকটি কোয়ার্টেট পাঁচটি ভাগে বিভক্ত।

'ফোর কোয়ার্টেট্স'এর নায়ক Time বা মহাকাল। 'দি রক'-এও মহাকালের কথা বলা হয়েছে :

Then came, at a predetermined moment, a moment
in time and of time,

A moment not out of time, but in time, in what we call history : transacting, bisecting the world of time, a moment in time but not like a moment of time,

A moment in time but time was made through that moment : for without the meaning there is no time, and that moment of time gave the meaning.

'ফোর কোয়ার্টেট্স' এ চারটি স্থানের কথা উল্লেখ করা হয়েছে।—বার্ণ্ট নর্টন, ইষ্ট কোকার, দি ড্রাই স্যাল্‌ভেজেজ', এবং লিট্‌ল গিডিং। একদা সপ্তদশ শতাব্দীতে এলিয়টের পূর্বপুরুষ অ্যাণ্ড্র এলিয়ট সমারশেটের ইষ্ট কোকার নামক গ্রাম ত্যাগ করে আমেরিকায় বসবাস করেন। 'বার্ণ্ট নর্টন' গ্লষ্টারশায়ারের একটি গ্রাম্য বাড়ী, যেখানে এলিয়টের মনে ধর্মবিষয়ক একটা সঙ্কট দেখা গিয়েছিল। ড্রাই স্যালভেজেজ ম্যাসাচুসেট্স-এর অন্তর্গত পর্বতমালা। এলিয়ট বাল্যকালে এখানে এসেছিলেন। লিট্‌ল গিডিং ইংল্যাণ্ডের হান্টিংডনশায়ারের একটি গ্রাম। এখানে নিকোলাস ফেরার একটি অ্যাংলিক্যান ধর্মসংস্কার প্রবর্তক। এখানেই মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর বিশিষ্ট কবি জর্জ

হারবার্ট বাস করতেন। যেখান থেকে একদা তাঁর পূর্বপুরুষ যাত্রা করেছিলেন সেইখানেই কবি এলিয়টের মরদেহ সমাহিত। একটা পুরো পরিক্রমা, একটি বৃত্তের সমাপ্তি।

'ফোর কোয়ার্টেটস' চারটি স্বতন্ত্র কবিতা নয়। এদের মধ্যে যেহেতু একই সুরের অনুরণন, তাই তাদের একটি কাব্য বললে সত্যের অপলাপ হবে না। বার্ণ্‌ট নর্টন প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৩৬ খৃষ্টাব্দে। 'ইষ্ট-কোকার' প্রকাশিত হোল ১৯৪০ খৃষ্টাব্দে। ড্রাই স্যাল ভেজেজ প্রকাশিত হোল ১৯৪১ খৃষ্টাব্দে, আর লিট্‌ল গিডিংয়ের প্রকাশ কাল ১৯৪২ খৃষ্টাব্দে।

'বার্ণ্‌ট নর্টন' প্রকাশের পর এলিয়ট নাটক রচনায় ব্রতী হন। তারপর সুরু হোল দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ। তখন মুখর রঙ্গমঞ্চগুলি স্তব্ধ। তাই এলিয়ট লিখলেন ফোর কোয়ার্টেটস-এর বাকী তিনটে কোয়ার্টেট্‌স। কোয়ার্টেটের অর্থ একটি বিষয় নিয়েই সুরের খেলা।

ফোর কোয়ার্টেট্‌স-এ অনেক বিষয়ের সমাবেশ। মূল বিষয় নিঃসন্দেহে Time বা কাল। সেই ভাববীজ থেকে 'মহাকাল', 'ইতিহাস', এবং 'সৃষ্টি' প্রভৃতি ভাবধারা উৎসারিত। 'বার্ণ্‌ট নর্টন'-এ এলিয়ট বলেছেন :

> Time past and time future
> What might have been and what has been
> Point to one end, which is always present.

এ ধারণাটিই এলিয়ট পেয়েছেন সেইণ্ট অগাষ্টিন-এর 'দি কনফেশন্‌স' এবং 'দি সিটি অব্‌ গড্‌' গ্রন্থ থেকে। কিয়েৰ্কেগার্ড এবং বার্গসঁর কাছেও তিনি ঋণী। ফ্রান্সের সরবোন-এ থাকাকালীন এলিয়ট বার্গসঁর কাল-সম্পর্কিত বক্তৃতা শুনেছিলেন। কেমন করে বাঁচতে হবে, এই দার্শনিক প্রশ্নের উত্তর এলিয়টের কাব্যে মিলবে। প্রতি মুহূর্তে যেন আমরা মনে করতে পারি, এই মুহূর্তটিই আমার জীবনের শেষ মুহূর্ত। যখন এই কবিতাগুলি রচিত হচ্ছিল, তখন সমগ্র ইয়োরোপের মানুষ আতঙ্কে শিউরে উঠছিল। প্রতিমুহূর্তে শত্রুপক্ষের এবং নিজেদের মারণাস্ত্রে জীবন বিপন্ন।

কবে কোন আদিম যুগে পৃথিবীর সৃষ্টি হয়েছিল? খৃষ্ট ধর্মানুসারে ঈশ্বর পৃথিবীর স্রষ্টা। কিন্তু বিজ্ঞান বলে, সৃষ্টির পিছনে অন্য কারণ রয়েছে। যদি খৃষ্টধর্মের মতামত গ্রহণ করা যায়, তাহলে প্রশ্ন, ঈশ্বর যদি স্রষ্টা হন, তাহলে তিনি নিশ্চয়ই নিজেকে সৃষ্টি করেন নি। ঈশ্বর কখন পৃথিবী সৃষ্টি করলেন? আগে কী তিনি কাল সৃষ্টি করেছিলেন?

সেইণ্ট অগাষ্টিন বললেন, পৃথিবী আর কাল একই সময়ের সৃষ্টি। গ্রীক দার্শনিকেরা বললেন, সব কালই Present বা বর্তমানের অনুস্থিতি। কাল একটি বৃত্তাকারে ঘূর্ণায়মান। পৃথিবীতে নতুন কিছুই ঘটেনা। কোনো না কোনো সময়ে সবই ঘটে গেছে।

সেইণ্ট অগাষ্টিন এই মতবাদে বিশ্বাসী নন। তিনি বলেন, 'কাল' মানুষের নিজের মধ্যে। মানুষ কালের দ্বারা সীমিত বা নিয়ন্ত্রিত নয়। সেই কালকে মানুষ নিয়ন্ত্রণ করতে পারে। মানুষই কালের স্রষ্টা। ইতিহাস শুধু অতীতের ঘটনার পুনরাবৃত্তি নয়। প্রতিনিয়ত নতুন নতুন ঘটনা ঘটছে। ইতিহাসের অর্থ নতুনের সৃষ্টি।

অন্যান্য কোয়ার্টেটয়ের মতোই 'বার্ণটু নর্টন' পাঁচটি movements বা অংশে বিভক্ত। কবিতাটিতে দুটি স্থানের উল্লেখ পাই। গ্লষ্টার শায়ারের একটি গ্রাম্য অঞ্চল, আর লণ্ডন শহর। রার্ডিয়ার্ড কিপ্‌লিংয়ের 'দে' (*They*) গল্পটি পড়ে এলিয়ট তাঁর নিজের বক্তব্য উপস্থাপিত করছেন। সেই ভূতুড়ে বাড়ীর অধিবাসী শিশুরা "What might have been and what has been". তারা সর্বকালের, আবার নির্দিষ্ট কালের। গল্পটি বলছেন স্বয়ং কিপলিং। তিনি খুঁজতে খুঁজতে দেখলেন, শিশুদের মধ্যে একজন তাঁরই মৃত কন্যা। অতীত, বর্তমান, আর ভবিষ্যতের কৃত্রিম সীমারেখা আজ নিশ্চিহ্ন। কারণ সবই দীর্ঘায়িত 'বর্তমান।'

What might have been and what has been
Point to our end, which is always present.

যে উদ্যানে শিশুরা খেলা কচ্ছে, সেখানে গোলাপের সমারোহ। গোলাপের অর্থ কত স্মৃতির মালা। এলিয়ট তখন নানা রকমের ফুল, বিশেষ করে 'Lotus', অর্থাৎ পদ্মফুলের সম্বন্ধে কয়েকটি মন্তব্য করলেন। পদ্ম হোল সীমিত কালের মধ্যে মহাকালের সন্ধান পাওয়ার প্রতীক।

কবিতাটির দ্বিতীয় পর্বে স্যার জন ড্যাভিস-এর 'অর্কেষ্ট্রা' কবিতা দ্বারা প্রভাবিত। চারদিকে নৃত্যের ভঙ্গিমা। পৃথিবীও নৃত্যের তালে তালে ঘূর্ণায়মান। এটাই হোল 'Mystical dance'.

At once all is flux, yet all is pattern, কিন্তু কেন্দ্রবিন্দু—'The still point of the turning world' সম্পূর্ণ অপরিবর্তিত। এখানেই 'past and future are gathered".

তৃতীয় পর্বে আমরা লণ্ডনে উপস্থিত। আমরা আর সেই গোলাপ উদ্যানে

নেই। এসেছি লণ্ডন সহরে। সহরটি "place of disaffection". সন্ধ্যার স্বচ্ছ আলো। কর্মক্লান্ত কর্মচারীরা ভূগর্ভ ট্রেইনে করে আসছে। তারা জীবন-বিমুখ। মনে হয় ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের অধিবাসীদের সঙ্গে আমাদের আবার সাক্ষাৎ হচ্ছে। তাদের

> Time-ridden faces
> Distracted from distraction by distraction
> Filled with fancies and empty of meaning.

তারা "tumid" আর "Sensual". সব বিষয়েই তাদের "apathy", বীতস্পৃহা। তাদের কণ্ঠে "eructation of unhealthy souls". তারা দান্তের 'ইনফার্ণোর' মতো তলদেশে নেমে যাচ্ছে।

চতুর্থ পর্ব সন্ধ্যার পটভূমিকায় উপস্থাপিত। কালো মেঘ সূর্যের আলোককে ছেয়ে ফেলেছে। মৃত্যুর মতোই অন্ধকার। কবির প্রশ্ন, এবার 'সানফ্লাওয়ার' এবং 'ক্লেমাটিস' ফুল ফুটবে, না 'ইউ' গাছের ফুল ফুটবে? প্রথমোক্ত ফুল দুটি নবজীবনের আর 'ইউ' ফুল মৃত্যুর প্রতীক।

পঞ্চম পর্বে প্রথম পর্বের ভাবেরই পুনরাবৃত্তি। কবিতাটির প্রথমেই বলা হোল:

> Words move, music moves
> Only in time; but that which is only living
> Can only die.

অ্যারিষ্টটল একদা বলেছিলেন, গতি কালের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। শব্দ ও সঙ্গীত নীরবতার মধ্যেও বিরাজ করতে পারে। যখন তারা "Stillness" বা স্তব্ধতায় পৌছতে পারে, তখনই তারা মৃত্যুকে অতিক্রম করতে পারে। কীটসের 'আর্ণ' স্তব্ধ, তাই মৃত্যুহীন। একই সঙ্গে আদি এবং অন্ত বর্তমান সম্ভব, যেমন ঈশ্বরই একাধারে Alpha, অর্থাৎ আদি, এবং Omega, অর্থাৎ অন্ত।

কবিতা বা সঙ্গীত শব্দ বা Words দিয়ে রচিত। কিন্তু words ঈশ্বরের Logos বা 'word' এ রূপান্তরিত হতে পারে। Logos এর আর একটি অর্থ perfection বা পূর্ণতা। তার কোনো পরিবর্তন নেই, তাই সে কালের অতীত।

এবার এলিয়ট 'desire'—বাসনার সঙ্গে Love, অর্থাৎ প্রেমের তুলনা করছেন। বাসনায় 'movement', বা পরিবর্তন আছে, প্রেম স্তব্ধ। বাসনা

হোল কারণ, প্রেম হোল পরিণতি। প্রেমই আমাদের ঈশ্বরের কাছে নিয়ে যেতে পারে। প্রেম আমাদের সীমিত কাল থেকে অসীমের পথে নিয়ে যায়।

সেই প্রাসাদের আঙ্গিনায় অদৃশ্য শিশুদের পদধ্বনি শোনা গেল। তাদের হাসির মধুর শব্দ, তাদের খেলা, তাদের আনন্দ চারদিকে ছড়িয়ে পড়ল। তারা কাল অতিক্রম করতে পেরেছে।

'বার্ণট্ নর্টন'-এ তিনটি মূল বক্তব্য। কবি এখানে বলতে চান যে, তাঁর কবিতার অর্থ তিনটি স্বরে বিধৃত। প্রথমত আক্ষরিক, দ্বিতীয়ত নৈতিক, এবং তৃতীয়ত মরমী বা mystical. আক্ষরিক অর্থে বলা যেতে পারে, কবি তাঁর রুদ্ধ আবেগ প্রকাশ করবার অনির্বচনীয় আনন্দ পেয়েছেন। নৈতিক তাৎপর্য হোল নম্রতার মধ্যে ধর্মশিক্ষা। আর মরমীদের কাছে সত্য আর ঈশ্বরকে পাওয়ার আনন্দ।

ইষ্ট কোকার এলিয়টের পূর্বপুরুষের গ্রাম। তাঁর পূর্বপুরুষ আণ্ড্ৰু এলিয়ট সপ্তদশ শতাব্দীতে ইংল্যাণ্ডের এই গ্রাম থেকে আমেরিকায় চলে গিয়েছিলেন। ইষ্ট কোকার-এর অধিবাসীরা প্রাকৃতিক পরিবেশে বাস করে প্রকৃতির দুলাল হয়ে উঠেছিল। যে গ্রাম একদা তাঁর পূর্বপুরুষ ত্যাগ করেছিলেন, বহু শতাব্দী বাদে এলিয়ট সেখানেই প্রত্যাবর্তন করলেন। স্থান এবং কালের 'circular movement' বা বৃত্তাকার উপলব্ধি করলাম।

প্রথম পর্ব 'In my end is my beginning' দিয়ে আরম্ভ। রাণী মেরী স্টুয়ার্ট একদা এই কথা বলেছিলেন। প্রত্যেক মানুষের জীবনে তো একই কথা। জীবনের পর মৃত্যু। কিন্তু মৃত্যুই তো শেষ কথা নয়। হিন্দুধর্মে এই কথাই বলা হয়েছে।

হেরাক্লিটাসের মতো এলিয়ট বলতে চান, সবই পরিবর্তনশীল। মানুষ ঘরবাড়ীর মতো। ধীরে ধীরে ভেঙ্গে পড়ে। ইষ্ট কোকারের গ্রাম্য ও প্রাকৃতিক পরিবেশ ধ্বংস হয়ে গেছে। তার পরিবর্তে এসেছে আকাশচুম্বী কলকারখানা। একদা গ্রামটি তরুণতরুণীর এবং অন্যান্য গ্রামবাসীর নৃত্যে মুখর হত।

দ্বিতীয় পর্বে মানুষের পূর্ণতাকে অস্বীকার করা হয়েছে।

মানুষের যৌবনের অবসান ঘটে। ফুল ঝরে পড়ে। তুষারের হিমেল স্পর্শে গোলাপ সঙ্কুচিত। বিশ্বে সৃষ্টি আর ধ্বংসের মধ্যে সর্বদাই সঙ্ঘাত। অভিজ্ঞতায় সম্পূর্ণ জ্ঞান লাভ সম্ভব নয়। আর বার্ধক্যেও প্রশান্তি আসেনা। আমরা সর্বদাই দান্তের 'ইনফার্ণোর' গভীর অরণ্যে। সেখানে "Straight way is lost". বৃদ্ধদের অভিজ্ঞতা থেকে আমরা শুধু এই জ্ঞানই লাভ করতে পারি যে তারা

সকলেই নির্বুদ্ধি দ্বারা পরিচালিত। বয়সের সঙ্গে জ্ঞানের বিশেষ যোগ নেই।

> **The only wisdom we can hope to acquire**
> **Is the wisdom of humility : humility is endless.**

তৃতীয় পর্বে আত্মার অন্ধকার পথে পরিক্রমার কথা বলা হয়েছে। পুন-রুত্থানের পূর্বে মৃত্যুর প্রয়োজন। অন্ধ স্যামসন বলেছিল—"**O dark, dark, dark, amid the blaze of noon**'. ভন-এর 'অ্যাসেন্‌সন হিম'-এর মতো (***Ascension Hymn***) "**They all go into the dark**" অন্ধকারকে ভয়াবহ করে তুলেছে। ভন কিন্তু বলছিলেন : "**They are all gone into the world of light.**" সবাই অন্ধকারের যাত্রী। কিন্তু অন্ধকারের মধ্যেই আলোকের শুভ্র রজত রেখা। স্তব্ধতার মধ্যে নৃত্যের ছন্দ।

অন্ধকারের মধ্যেও অপেক্ষা করে থাকতে হবে। রঙ্গালয়ে দর্শক পট বা দৃশ্য পরিবর্তনের সময়ে যেমন অপেক্ষা করে থাকে, ভূর্গভস্থ রেলের একটা ষ্টেশনে ট্রেইন অনেকক্ষণ দাঁড়ালে যাত্রী যেমনঅপেক্ষা করে থাকে, রোগী চিকিৎসকের সামনে টেবিলে যেমন অপেক্ষা করে থাকে, ঠিক তেমনি আমরা আলোর জন্যে প্রতীক্ষা করে আছি।

কবি তাঁর আত্মাকে বলছেন, "**wait without hope**"—"**wait without thought**". কারণ এখনও সে চিন্তা করতে পারেনা। কিন্তু তারপর চিন্তা করতে পারলে আশাও করতে পারবে।

চতুর্থ পর্বে আমাদের পাপ থেকে মুক্তির উপায়ের কথা বলা হয়েছে। অনেক প্রায়শ্চিত্তের প্রয়োজন। আমাদের পূর্বপুরুষ অ্যাডাম যে পাপ করেছিল তার প্রায়শ্চিত্ত তার উত্তরসূরীদের বংশ পরম্পরায় করতে হবে। যখন আমরা পাপবোধ সম্বন্ধে যথেষ্ট সচেতন হব, তখনই মুক্তি আসন্ন।

> **'The whole earth is our hospital'.**

কিন্তু চিকিৎসা কে করবে? '**The wounded Surgeon**' বা '**The dying nurse**' আমাদের চিকিৎসার জন্যে এসেছেন। যীশু আহত, কারণ তিনি "**wounded for transgressious.**" তাঁর হাতে শল্য চিকিৎসার অস্ত্র। সেই অস্ত্র হল আমাদের নিকট আধ্যাত্মিক প্রশ্ন করা। যীশুর হাত রক্তাক্ত। তাঁকে অ্যাডামের পাপে ক্রুশবিদ্ধ হতে হয়েছে।

'**Dying nurse**' হল চার্চ। যেহেতু সমগ্র পৃথিবীই একটা হাসপাতাল, তাই চার্চের কাজের বিরতি নেই।

পঞ্চম পর্বের মূল কথা—"Home is where one starts from.' যেখানে শুরু সেখানেই সারা।

'দি ড্রাই স্যালভেজেজ' এলিয়টের বাল্যের সুখস্মৃতি। এই অঞ্চলটি নদী, পাহাড়, আর সমুদ্রের লীলাভূমি।

প্রথম পর্বে জীবনকে নদী ও সমুদ্রের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। নদীটি মিসিসিপি। তারই পাশে এলিয়টের জন্ম হয়েছিল। আর সমুদ্রটি কেইপ অ্যান। সেখানে তিনি শৈশবে গিয়েছিলেন। নদীটিকে বলা হয়েছে "Strong drown god". এটা হল আদিম বর্বরতার প্রতীক। এনদী "Sullen", ক্রুদ্ধ, "untamed", উদ্দাম, "intractable", বন্ধনহীন। মানুষের জীবন এই নদীর মতোই।

সমুদ্র ও কাল প্রবাহ। তবে নদীর চেয়ে এর পরিধি অনেক বেশী ব্যাপক। "Vast Seas of time". মানুষের জীবন হল নদীর প্রবাহ। "The sea is all about us". সমুদ্রে গিয়ে হারিয়ে যাচ্ছে।

দ্বিতীয় পর্ব জীবনের অসীম দুঃখের কাহিনী। জীবনের প্রবাহ বয়ে চলেছে। অভিজ্ঞতা অনেক সঞ্চয় করেছি। কিন্তু কোনো অর্থ খুঁজে পাইনি। আমরা ধীবরের মতো বিপদ্ সঙ্কুল সমুদ্রে পাড়ি দিয়েছি।

জীবনটা যদি সমুদ্রের প্রবাহের মতো হয়, তাহলে তার অতীত আছে। অতীতের স্মৃতি আমাদের অভিজ্ঞতারই একটি অঙ্গ। অতীত তো একটি মানুষের জীবনের কাহিনীই নয়। বহু মানুষের বহু প্রজন্মের নাম অতীত।

> The past of others and the past of the human
> race".

প্রাগৈতিহাসিক যুগের স্মৃতি ও কাহিনীও তো অতীতের মধ্যে বিধৃত।

তৃতীয় পর্বে ভাগবত গীতার আশ্বাসের বাণী। শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে বলছেন :

> That the future is a faded song, a Royal rose
> or a lavender spray.
> Of wistful regret for those who are not yet
> here to regret,
> Pressed between yellow leaves of a book that
> has never been opened.

শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে উপদেশ দিয়ে বললেন, তোমার আত্মীয়স্বজন বন্ধুবান্ধবের কথা না চিন্তা করে বাস্তবকে স্বীকার কর। নিরাসক্ত হও। মানুষের জীবন অতীত,

বর্তমান ও ভবিষ্যতের অনেকগুলি মুহূর্তের সমষ্টি। তাই পাপের ভারে ভবিষ্যৎ অন্ধকার হয়ে যাবে, এ চিন্তা বাতুলতা মাত্র। বর্তমানের কর্তব্যই সবচেয়ে প্রয়োজনীয় বস্তু। ঈশ্বর বর্তমানের কর্ম দেখেই মানুষকে বিচার করেন।

কিন্তু যে কর্ম করা হবে, তার ফলভোগের আকাঙ্ক্ষা যেন না থাকে।

And donot think of the fruit of action,
Fare forward.

ভবিষ্যতের কথা না ভাবলেই ফলভোগের আকাঙ্ক্ষার অবসান হবে। ভাবতে হবে, যে কোনো মুহূর্তে আমার মৃত্যু হতে পারে।

'দি রক' এ এলিয়ট এই বাণীই উচ্চারণ করেছেন—

"I have said, take no thought of the harvest, but only of proper sowing."

চতুর্থ পর্বে দান্তের 'প্যারাডিজো'র সুর। কুমারী মেরীর কাছে এলিয়ট তাঁর পরম প্রণাম জানাচ্ছেন। ধীবরদের অধিষ্ঠাত্রী দেবী মেরী। তাঁর মন্দির সমুদ্রতীরে পর্বতের উপর। ধীবরেরা মেরীর কাছে প্রার্থনা জানাচ্ছে। কারণ তাদের উত্তাল সমুদ্রে নিত্য পাড়ি দিতে হয়।

এলিয়ট হিন্দু ধর্ম ও বৌদ্ধ ধর্মের সমন্বয় করে একটি নতুন বাণী উপস্থাপিত করেছেন। বুদ্ধ বলেছেন, সমুদ্রের দুটী তীর—একটি 'বাসনা', একটি 'নির্বাণ'।

Here between the hither and
the farther shore.

তাই ভবিষ্যৎ ও অতীত সমভাবেই সত্য।

শ্রীকৃষ্ণ বললেন, যেখানের উদ্দেশ্যে আমরা যাত্রা করব, আমরা তো সেখানেই আছি।

Not fare well,
But fare forward, Voyagers.

হিন্দু ধর্ম এবং বৌদ্ধ ধর্ম উভয়েই বলে থাকে যে, সংসারের অলাত চক্র থেকে মুক্তি পেতে হবে।

এলিয়ট বলেন, কালের সাহায্যেই কালকে জয় করা সম্ভব। রেলে বা জাহাজে যাত্রীরা অগ্রসর হয়। সঙ্গে তাদের অতীতের স্মৃতি আর ভবিষ্যতের আশা। তাই তাদের খণ্ডিত জীবন। কালকে অতীত, বর্তমান, ও ভবিষ্যতে

বিভক্ত করার অর্থ আমাদের অখণ্ড সত্তা, আমাদের ব্যক্তিত্বকে দ্বিখণ্ডিত বা ত্রিখণ্ডিত করা। কারণ

You are not the same people who left the
station,
Or who will arrive at my terminus.

পঞ্চম পর্বে এলিয়ট বলেন, পৃথিবীর সাধারণ মানুষ ভবিষ্যতের কথা ভাবে, আর মহাপুরুষেরা মহাকালের কথা ভাবেন। তাই ভবিষ্যতের ভার ঈশ্বরের কাছে সঁপে দেওয়াই তো শ্রেয়ের পথ। মূর্খ দিশেহারা মানুষ জ্যোতির্বিদ্ এবং গণৎকারদের কাছে গিয়ে তার ভবিষ্যৎ জানতে চায়।

Men's curiosity searches past and future
And clings to that dimension.

মহাপুরুষ কিন্তু অন্য পথের যাত্রী। তিনি জানতে চান :

The point of intersection of the timeless with time.

তিনি মানবের কল্যাণের স্বপ্নে বিভোর। কারুর প্রতি তাঁর বিদ্বেষ নেই। মৃত্যুকে তিনি ভয় করেন না। তাই তাঁর জীবন এতো আলোকোজ্জ্বল। সাধারণ মানুষের জীবনেও অনুরূপ ঝলকিত মুহূর্ত আসে।

Hints and guesses, hints followed by guesses. যখন সে প্রার্থনা করে, নিজের কামনা বাসনার রাশ টেনে ধরে, সৎচিন্তা আর কর্ম করে, তখন অতীত ও ভবিষ্যতের নিগড় থেকে ক্ষণিকের তরেও সে মুক্তি পায়। তখন সে কালের মধ্যে থেকেও কালাতীত। সৎকর্ম অতীত ও ভবিষ্যৎ থেকে মুক্তি দিতে পারে।

'লিটল গিডিং' ইংল্যাণ্ডের ছোট্ট গ্রাম, কিন্তু একদা এই স্থানে নিকোলাস ফেরার সপ্তদশ শতাব্দীতে একটি গুরুত্বপূর্ণ অ্যাংলিকান সংস্থা স্থাপন করেছিল। কবি হারবার্ট এবং রিচার্ড ক্রশ এখানে এসে চিত্তের আরাম লাভ করতেন। ন্যাস্‌বির যুদ্ধে পরাজিত হয়ে রাজা প্রথম চার্লস এখানকার ছোট্ট গির্জায় মনের আকৃতি জানাতে এসেছিলেন।

"You are here to kneel where prayer
has been valid."

প্রথম পর্বে কবির উদ্দেশ্য সুস্পষ্ট ভাবে ব্যক্ত। এখানে শুধু একটি নমস্কারে প্রভু একটি নমস্কারে সমস্ত হৃদয় লুটিয়ে পড়ছে ঈশ্বরের চরণে।

You are here to kneel

Where prayer has been valid.

দ্বিতীয় পর্বে মৃত্যু, ধ্বংস আর অবক্ষয়ের পটভূমিকা। বাতাস, মাটি, আগুন, আর জল, অর্থাৎ চারটি ভূতের (elements) মৃত্যুর কাহিনী। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরিপ্রেক্ষিতে রচিত কাব্যে তাই মৃত্যুর পদধ্বনি। আমাদের দেহ তো ঐ চারটি উপাদানে রচিত। তাই তাদের মৃত্যুর অর্থ মানুষের মৃত্যু। বাতাসের মৃত্যু আমাদের আশা আর নৈরাশ্যের মৃত্যু। মাটীর মৃত্যুর অর্থ সেই হাসি, যে হাসিতে আনন্দ নেই। জল আর আগুনের মৃত্যুর অর্থ মানুষের আত্মার মৃত্যু।

যাদের জীবনে আধ্যাত্মিক মূল্য নেই তাদের জীবন মৃত্যুতুল্য।

এলিয়টের এক 'Compound Ghost' এর সঙ্গে সাক্ষাৎ হোল। সেই প্রেতের চেহারা "brown baked features." বিভিন্ন সমালোচকদের মতে এই প্রেত দান্তে, ব্রুনেটো ল্যাটিনি, আর্নট ড্যানিয়েল, ম্যালার্মে, মিলটন এবং রবার্ট ব্রাউনিংয়ের মিলিত অর্থাৎ compound ghost.

তৃতীয় পর্বে আশার বাণী। জীবনে তিনটি অবস্থা সম্ভব। আপাত দৃষ্টিতে তারা সমগোত্রীয় হলেও তাদের মধ্যে বিপুল পার্থক্য। এই তিনটি অবস্থা হল —নিজের প্রতি ও অন্যের প্রতি আশক্তি, অনাসক্তি, আর বীতস্পৃহা। বীতস্পৃহার আর এক নাম জড়তা। আসক্তের নাম সৈনিক, আর অনাসক্তের নাম সাধু।

এলিয়ট দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ এবং সপ্তদশ শতাব্দীর Civil War বা ঘরোয়া যুদ্ধকে একই দৃষ্টিতে দেখছেন। ঘরোয়া যুদ্ধে অনেক মানুষ "united in the strife which divided then" হয়েছিলেন। তিনি ভাবছেন রাজা প্রথম চার্লস, ষ্ট্র্যাফোর্ড, লড প্রভৃতির কথা। ভাবছেন মিল্টনের কথা, যিনি তাঁদের শত্রু হয়েও শহীদ হয়েছিলেন।

চতুর্থ পর্বে এলিয়ট স্বর্গীয় প্রেমের অবতারণা করেছেন। জুলিয়ান নামক মহিলা পনেরো বছর ধরে কঠোর তপস্যা করে জানতে চেয়েছিলেন, পাপের হাত থেকে মুক্তির উপায় কী ?

ঈশ্বরের কাছ থেকে প্রত্যাদেশ পেলেন :

Love was his meaning.

শুধু ভালোবাস। না ভালোবেসে মানুষ বাঁচতে পারে না। হয় নিজেকে ভালোবাস, অথবা ঈশ্বরকে ভালোবাস। ভালোবাসা আমাদের সর্বপ্রকার ভয় থেকে মুক্তি দেয়।

পঞ্চম পর্বে 'ইষ্ট-কোকার-এর' বাণীর সুস্পষ্ট পুনরাবৃত্তি। সুরু আর সারা সমান। মৃত্যুর অর্থ নবজন্ম।

We are bron with the dead.

'ফোর কোয়ার্টেট্স'-এর মূল বক্তব্য এতক্ষণ উপস্থাপিত করা হয়েছে। কিন্তু স্বাভাবিক কারণেই এর বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন।

কাল এবং মহাকাল নিয়ে অন্যান্য দার্শনিক এবং সাহিত্যিকও আলোচনা করেছেন। আইনষ্টাইন, বার্গসঁ, মার্সেল প্রুষ্ট, টমাস মান এবং ভার্জিনিয়া উলফ এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য। কিন্তু এই সব মনীষী দ্বারা এলিয়ট প্রভাবিত হন নি।

এলিয়টকে এই বিষয়ে বিশেষ ভাবে প্রভাবিত করেছে হেনরী জেমস-এর অসমাপ্ত উপন্যাস *The sense of the past.* এলিয়ট এই উপন্যাসটি পাঠ করেন যখন তাঁর ত্রিশ বৎসর বয়স। স্বভাবতই তাঁর অন্যান্য রচনায়ও কাল ও মহাকালের ধারণাটি ক্রমশ দানা বাঁধছিল। **'Tradition and individual tabut'** প্রবন্ধটিতে কাল ও মহাকালের ছবির প্রথম প্রকাশ। এলিয়ট বলেন :

"This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal together, is what makes a writer traditional."

এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য যে, এলিয়ট আর্থার সাইমন্স-রচিত *The Symbolist Movement in Literature* গ্রন্থটিতে **symbol** বা প্রতীকের সংজ্ঞার মধ্যে কাল এবং মহাকালের ইঙ্গিৎ খুঁজে পেয়েছেন। সংজ্ঞাটি কিন্তু কার্লাইলের।

"In the symbol proper, what we can call a symbol, there is ever, more or less distinctly and driectly, some embodiment and revelevation of the infinite, the infinite is made to bleud itself with the finite to stand visible, and as it were, attainable there."

অর্থাৎ প্রতীকের মধ্যে মহাকালের ভাবটি মূর্ত হয়ে উঠে। সীমিত কালের মূর্ত বিগ্রহে অসীম কালের বিমূর্তরূপটি বিধৃত।

এলিয়ট কার্লাইলের মতে বিশ্বাসী। বার্গসঁকে কিন্তু তিনি অস্বীকার করেছেন। বার্গসঁ তাঁর *Time aud free will* গ্রন্থে বলেন, বর্তমানই একমাত্র সত্য। অতীতটি স্মৃতি হিসেবেই বর্তমানের সঙ্গে প্রযুক্তি। এলিয়ট বিবর্তন বাদ গ্রহণ করেননি। আর সেই সঙ্গে বর্জন করেছেন *Futurism* বা ভবিষ্যৎ বাদকে। হেনরী নিউ বোল্ট **'Futurism and form in poetry'** গ্রন্থে

বলেছেন : "Futurism is the revolt against the oppression of the present by the past."

নিউবোল্ট ও তাঁর সমর্থকেরা বিবর্তনবাদে বিশ্বাসী। কারণ তাঁরা বলেছেন : "A more appropriate name for it would be that of Presentisen, for it is the present, the moment of actual life, that it seeks to defend and express."

একদা এলিয়ট হোরেসের কাব্য এবং ফিটজেরাল্ডের 'ওমর খৈয়াম' পাঠ করে প্রশংসায় পঞ্চমুখ হয়েছিলেন। তাঁরা বলেছিলেন, জীবন বড় ক্ষণস্থায়ী। এলিয়ট তখন তাঁদেরই মতো বর্তমানকে অাঁকড়ে ধরে রাখতে চেয়েছিলেন। শেলী, কীটস, এবং বায়রণ সীমিত কাল ও অসীম কালের বৈপরীত্য দেখিয়েছেন। এলিয়টের বাল্য ও কৈশোরের কবিতায় এই সব কবির প্রভাব। 'প্রুফক'-এ নায়ক তার হারিয়ে যাওয়া যৌবনের জন্যে হাহাকার করছে। তাই তার সীমিত কালের প্রতি তীব্র বিদ্বেষ।

এলিয়ট 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' কাব্যে অতীত ও বর্তমানের ঘটনার সহ-অবস্থান ঘটিয়েছেন। ১৯২০ খৃষ্টাব্দের লণ্ডন, রাণী এলিজাবেথের লণ্ডন, বদলেয়ারের প্যারিস, সেইণ্ট অগাষ্টিনের কারথেজ সবই একই সূত্রে গাঁথা। ক্লিওপ্যাট্রা, রাণী এলিজাবেথ এবং আধুনিক তরুণী টাইপিষ্ট চিরন্তনী রমনী।

১৯২০ খৃষ্টাব্দের পর থেকে বেশ কয়েকজন লেখক এবং বৈজ্ঞানিক কাল এবং মহাকাল নিয়ে আলোচনা সুরু করলেন। এলিয়টের বন্ধু উইণ্ডহ্যাম লুইস তাঁর *Time and Western Man* গ্রন্থে এ বিষয়ে প্রচুর আলোকপাত করেছেন। এলিয়ট আগ্রহের সঙ্গে তা পড়েছিলেন। আইনষ্টাইন বলেছিলেন তাঁর আপেক্ষিক তত্ত্বে কালকে 'Fourth dimension', বার্ট্রাণ্ড রাসেল এবং হোয়াইটহেড প্রমুখ দার্শনিকের কাল-সংক্রান্ত রচনা এলিয়টকে মুগ্ধ করে।

এইসব রচনা পাঠের ফলশ্রুতি 'ফোর কোয়ার্টেট্স'। তার সঙ্গে ভারতীয় দর্শন। জেমস উড্স, ব্যাবিট এবং চার্লস ল্যানম্যান ভারতের প্রাচীন সম্পদের প্রতি তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। উপনিষদের ঋষি আর বুদ্ধদেবের বাণীই হল সেই সম্পদ।

'ফোর কোয়ার্টেট্স'-এ এলিয়ট একটি প্রতীক বারবারেই ব্যবহার করেছেন —"the still point of the turning world." 'Still Point' হল মহাকাল যা অজর, অমর। তিনিই পরমাত্মা। তিনিই ঈশ্বর। 'Turning world' ক্ষণস্থায়ী। কালের রথচক্র সদাই ঘুর্ণায়মান। ভারতীয় শাস্ত্রে এই

চক্রের উল্লেখ রয়েছে। জন্ম এবং মৃত্যুর চক্র ঘুরতে থাকে। কিন্তু মানুষ যখন পার্থিব কামনা ও বাসনা থেকে মুক্তিলাভ করে, তখনই সেই চক্রের ঘূর্ণন স্তব্ধ হয়ে যায়। আনন্দ কুমার স্বামী তাঁর *Time and Eternity* গ্রন্থে বলেন যে, চক্রের Circumference বা পরিধি হল সীমিত কাল, আর কেন্দ্রবিন্দুটি মহাকাল। ব্রহ্মের স্বরূপ সীমিত কাল এবং মহাকাল উভয়ের মধ্যেই বিধৃত।

এলিয়ট সম্ভবত গ্রীক দর্শনের নিকটও ঋণী। প্লেটো 'টিমিউস' (*Timaeus*) গ্রন্থে বলেছেন, যে কাল হল 'moving image of eternity' মহাকালের ছবি। প্লেটোর উত্তর সাধক প্লটাইনাস। তিনি বলেন, সংসারের সদা ঘূর্ণায়মান চক্র থেকে মুক্তির পথ মহাকালের বক্ষে আশ্রয় লাভ। প্লটাইনাসের মতো এলিয়টও বিশ্বাস করেন, আত্মা অজর অমর ব্রহ্ম থেকে উদগত। আবার সাংসরিক জীবনের অন্তে সেই ব্রহ্মের কাছেই প্রত্যাবর্তন। প্লটাইনাস একথাও বলেছেন, যেখানেই গতি সেখানেই কাল, যেখানে গতি নেই, তা কালাতীত। এলিয়ট কিন্তু বলেন, কালাতীত হলেই যে গতি থাকবেনা, তার কোন অর্থ নেই। কালাতীত গতিকে তিনি বলেছেন 'নৃত্য'। 'বার্ণ্‌ট নর্টন'-এ তিনি লিখেছেন :

At the still point of the turning world Neither
flesh nor fleshless,
Neithcr from nor towards, at the still point, there the
dance is,
But neither arresr nor movement. And do not
call it fixity,
Where past and future are gathered. Neither
movement from not towards,
Neither ascent nor decline. Except for the point,
the still point,
There world be no dance, and there is only
tne dance.

এলিয়ট আর একটি কথা 'ফোর কোয়ার্টেট্‌স'-য়ে বলেছেন তাহল 'Eternal Now'. আপাতবিরোধী এই ভাবটি 'বার্ণ্‌ট নর্টন'-এ প্রকাশ করা হয়েছে :

'If all time is eternally present' অথবা 'And all is always

now' এই উক্তিতে। ঠিক এই ভাবটিই ফুটে উঠেছে এলিয়টের 'The Rock' কাব্যনাট্যে।

'There's some new notion about time, what says that the past—what's be'ind you—is what's goin' to 'appen in the future, bein' as the future 'as already 'appened.'

এখানে এলিয়ট বলতে চাইছেন যে, বর্তমান এবং অতীত একই সঙ্গে বিদ্যমান। সম্ভবত সেইন্ট অগাষ্টিনের *Confessions* গ্রন্থ থেকে এই ভাবটি নেয়া হয়েছে। ঈশ্বরের দৃষ্টিতে অতীত এবং ভবিষ্যৎ বলে কিছু নেই। তাঁর কাছে সবই বর্তমান। মানুষ যতদিন অতীত এবং ভবিষ্যতের কারাগারে বন্দী, যাকে এলিয়ট—'enchainment of past and future', ততদিন সে পরাধীন। কিন্তু সে ঈশ্বরের যত কাছাকাছি এগোতে থাকে, ততই সে স্বাধীন। 'বার্ণ্ট নর্টনের' দ্বিতীয় পর্বে এলিয়ট বলেন :

And I cannot say, how long, for that is to place
it in time,
The inner freedom from the practical desire,
The release from action and suffering, release
from the inner
And the outer compulsion, yet surrounded
By a grace of sense, a white light still and moving.

সীমিত কাল এবং মহাকাল নিয়ে এলিয়ট প্রচুর পড়েছেন, প্রচুর ভেবেছেন, প্রচুর লিখেছেন। 'The Rock' এর বিভিন্ন অংশে এই চিন্তাধারার সুস্পষ্ট প্রকাশ।

Then came at a predetermined moment,
a moment in time and out of time,
A moment not out of time, but in time,
in what we call
history : transecting, bisecting the world of time,
a moment in time but not like a moment in time,
A moment in time but time was made
through that moment ;
for with out the meaning there is no time,

and that moment
of time gave the meaning.

'The Rock' এ আবার তিনি লিখেছেন :

Remember, all you who are numbered for god,
In every moment of time you live where two worlds cross,
In every moment you live at the point of intersection,
Remember, living in time,
you must live also now in Eternity.

এলিয়ট মহাকালের কথা বলতে গিয়ে অবতার বাদের অবতারণা করেছেন। মানুষের ইতিহাসে চারটি ঘটনা উল্লেখযোগ্য। (১) ঈশ্বর মনুষ্য, অর্থাৎ যীশু খৃষ্টের মূর্তি পরিগ্রহ করে এসেছেন। (২) সৃষ্টি, (৩) মানুষের পতন, এবং (৪) শেষ বিচার। যীশু *Old Testament* এবং *New Testament*-এর মাঝখানের একটি-স্তম্ভ। একেই এলিয়ট বলেছেন "transecting bisecting the world of time."

আর একটি এলিয়ট বলেছেন। তা হল Word. গ্রীক ভাষায় Word-কে বলা হয়েছে Logos. Word হল ঈশ্বরের ইচ্ছার প্রকাশ। ঈশ্বর ইচ্ছা করেছিলেন, বিশ্বের সৃষ্টি হোক। তাই বিশ্বের সৃষ্টি হল। যীশু হলেন Word-এর মূর্ত বিগ্রহ। তিনিই মানুষ এবং ঈশ্বর, সীমিত কাল এবং মহাকালের যোগসূত্র।

'ফোর কোয়ার্টেট্‌স'-এ এলিয়ট মৃত্যু এবং পুর্ণজন্মের আলোচনা করেছেন। তাঁর চিন্তাধারা সেইন্ট জন অব্‌ দি ক্রশ-এর রচনা দ্বারা অনুপ্রাণিত। সেইন্ট জনের 'The Ascent of Mount Carmel' এবং 'The Dark Night of the Soul'-এর সঙ্গে এলিয়টের কাব্যের প্রচুর সাদৃশ্য। সেইন্ট জন বলেছেন, দশটা সিঁড়ি অতিক্রম করে আত্মা ঐশী প্রেমের কাছে পৌছয়। এলিয়ট 'বার্ণ্‌ট নর্টন'-এ লিখলেন :

The detail of the pattern is movement,
Ao in the figure of ten stairs.

আমরা পূর্বেই 'ফোর কোয়ার্টেট্‌স'-এর সঙ্গীত সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করেছি। এলিয়ট 'The Music of Poetry' প্রবন্ধে সবিনয়ে নিবেদন করেছেন :

"I think that a poet may gain much from the study of music : how much techincal knowledge of musical form is desirable I do not know, for I have not that techincal knowledge myself."

কিন্তু তা সত্ত্বেও একথা অনস্বীকার্য যে 'ফোর কোয়ার্টেটস' "a music of *ideas.*" *ফ্র্যাঙ্ক উইলসন বলেন যে, কাব্যটির ইয়োরোপীয় 'সোনাটা'র* (Sonata) সঙ্গে বিশেষ সাদৃশ্য। যাই হোক না কেন, 'কোয়ার্টেট্স' কথাটির একটি তাৎপর্য রয়েছে। সেই তাৎপর্য চারটি পংক্তির মধ্যে লুক্কায়িত।

Time presant and Time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present.

চারটি কথা উল্লেখযোগ্য। (১) 'Time present', (২) 'Time past', (৩) 'Time Future', এবং (৪) 'Time Eternal', এই চারটি হল চারটি কোয়ার্টেট।

এই পরিপ্রেক্ষিতে 'ফোর কোয়ার্টেটস'-এর বিস্তারিত আলোচনা করা যুক্তিসঙ্গত। 'বার্ণ্ট নর্টন'-এ দুটি উল্লেখযোগ্য দৃশ্য। (১) গোলাপ উদ্যান, (২) লণ্ডন সহরের ভূগর্ভের নীচে পাতাল রেল-উষ্ণানে কবি আনন্দ-বিহ্বল। পাতালে মানসিক চঞ্চলতা এবং অশান্তি। কবি গোলাপ-উদ্যানে গিয়ে যে আনন্দের স্পর্শ পেলেন, তা হল 'Time present'. 'time past' হল তাঁর অতীত জীবনের স্মৃতি। উদ্যানে কবি যখন চিন্তামগ্ন, তখন তাঁর বর্তমান এবং অতীত চিরায়ত হয়ে গেল। ভবিষ্যৎ তখন কবির দৃষ্টি প্রদীপে নতুন করে ধরা দিল। "What might have been", যা হতে পারত এবং "what has been", যা হয়েছে, এই নিয়ে কবির চিন্তাধারা বইতে লাগল। কিন্তু যা হতে পারত তা নিয়ে চিন্তা করলে কোনো লাভ নেই। শুধু অনর্থক দুঃখ আর বেদনা। যা বর্তমানে হয়েছে, তাই তো বাস্তব সত্য। জীবনে অনেক সুযোগ সুবিধে এসেছিল। কিন্তু সদ্ব্যবহার করা হয়নি। কিন্তু অতীতের ইতিহাস সম্বন্ধে কবি নির্বাক। অতীতে হয়তো বা তিনি কিছু অপরাধও করেছিলেন। আজ তাকে মুছে দেয়া যায় না। কবি প্রশ্ন করছেন, অতীতকে জীবনের খাতা থেকে নিশ্চিহ্ন করা যায় না কেন ? প্রত্যেকটি ঘটনা, প্রত্যেকটি কর্ম, অতীতের ঘটনা, অতীতের কর্মের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। কার্য ও কারণ সম্পর্ক

(Cause and effect) স্বীকার করলে সমস্যার সমাধান সম্ভব। অতীতের কর্মফল বর্তমানে অর্শাচ্ছে। বর্তমানের কর্মফল ভবিষ্যতে অর্শাবে।

এরপরই কবি বললেন :

If all time is eternally present
All time is unredeemable.

একেই বলা যেতে পারে 'Eternal Now'. তবে অতীতের সংশোধন সম্ভব নয়। তা 'unredeemable'. গোলাপের উদ্যানে তিনি নতুন অভিজ্ঞতা লাভ করলেন।

The intense moment
Isolated, with no before and after.

'বার্ণ্ট নর্টন' রচিত হয়েছে এলিয়টের সাতচল্লিশ বছর বয়সে। বিবাহিত জীবন তাঁর সুখের ছিল না। তিনি নিঃসন্তান। তাই উদ্যানে শিশুদের কলোচ্ছ্বাস তাঁর মনে শান্তির শেলব স্পর্শ এনে দিল। ক্ষণিকের জন্যে তিনি অতীতের বেদনায় স্মৃতি ভুলে গেলেন। তাঁর মনে নৈরাশ্যের পরিবর্তে আশার সঞ্চার হল। কবি উপলব্ধি করলেন, শিশুরা কামজ নয়। তারা ভালোবাসা আর হৃদয়ের উত্তাপের ফল।

কবিতাটিতে দুটী প্রতীক 'passage', অর্থাৎ 'পথ' এবং 'door', অর্থাৎ 'দরজা' একটু গোলমেলে। সম্ভবত তার অর্থ হল, যে আশা মনে উঁকি দিয়েছিল, তা বাস্তবে রূপায়িত হল না। অতীতের এমন কী স্মৃতি যা তাঁর মনকে দোলা দিল? শিশুরা ছাড়া আরও কয়েকজন উদ্যানে ভীড় করে আছে। তারা সুস্পষ্ট নয়। যেন একটা ছায়ামিছিল।

There they were, dignified. in visible,
Moring with out pressure, over the dead leaves.

তারাও যা হতে পারত তার ছবি।

গোলাপের উদ্যান কবির মনে স্মরণ করিয়ে দিল রাডিয়ার্ড কিপলিংয়ের 'They', ডি, এইচ, লরেন্সের 'The Shadow of the Rose garden' এবং ওয়াল্টার ডিলা মেয়ারের 'The Looking Glass' এর কথা। সেই সঙ্গে মনে পড়ল মধ্যযুগীয় রূপক কাব্য 'The Romance of the Rose'-য়ের কথা। গোলাপ-উদ্যান ভালোবাসার প্রতীক—আধ্যাত্মিক ভালোবাসা এবং পার্থিব ভালোবাসা। এইখানে এলিয়ট স্পটতঃ দান্তের নিকট ঋণী। কারণ দান্তে তাঁর মহাকাব্যে পার্থিব প্রেম থেকে আধ্যাত্মিক বা স্বর্গীয় প্রেমে উত্তরণের

কথা বলেছেন। 'বার্ণ্ট নর্টনে' এলিয়ট উপলব্ধি করেছিলেন, জীবনে একটি আধ্যাত্মিক উদ্দেশ্য রয়েছে।

Both a new world
And The old made explicit, understood
In the completion of its partial ecstasy,
The resolution of its partial horror.

"New world" কবির উদ্দিষ্ট দেশ, যেটি নন্দন লোক। আর 'Old world' ধূলিমলিন পৃথিবী, যেখানে অতীতে কবি বাস করতেন। কিন্তু নন্দন লোকের অধিবাসী হওয়া দুঃসাধ্য। কারণ,

Yet the enchainment of past and future
Woven in the weakness of the changing body.

পৃথিবীর কাছে আমরা বাঁধা—'enchainment'. তাই কবি শুধু ক্ষণিকের জন্যে নন্দনের স্পর্শ পেলেন। কিন্তু কালের বন্ধনকে অতিক্রম করা যায় সাধনা দিয়ে।

Only through time time is conquered.

'বার্ণ্ট নর্টনের' উদ্যানে বেশীক্ষণ থাকতে পারলেন না। তাঁকে আসতে হল লণ্ডনের পাতাল রেলে। লণ্ডন চাপা, অন্ধকার, শ্বাসরোধকারী। 'দি রক' কাব্যে এলিয়ট লণ্ডন সম্বন্ধে বলেছেন:

I Journeyed to London, to the time—kept City.
A Cry from the North, from the
West and from the South
Whence Thousands travel daily
to the timekept City

কবির দৃষ্টিতে 'বার্ণ্ট নর্ট'ন'—বর্ণিত লণ্ডন এবং 'ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড'-বর্ণিত লণ্ডন একই প্রকার বিভীষিকাময়, এখানে নন্দনলোক বা মহাকালের কথা কেউ ভাবে না। এখানে আলো নেই, আবার নিবিড় অন্ধকারও নেই। আছে "twilight Kingdom". উজ্জ্বল আলোক মুক্তির প্রতীক। অন্ধকার পবিত্রতার প্রতীক। গোধূলির আলো নিষ্ক্রিয়তার প্রতীক।

কবি কিন্তু আলোর কথা ভাবছেন। তাঁর নিজের জন্যে শুধু নয়। প্রত্যেক মানুষের জন্যে।

Will the sunflower turn to us—এই তাঁর আকুতি।

কবি জানেন, 'Words' বা শব্দ এবং 'music' বা সঙ্গীত অসীমের পথে বাধা স্বরূপ।

Words, after speech, reach
In to the silence. Only by the form, the pattern,
Can words or music reach
The stillness.

শব্দ এবং সঙ্গীত তাৎক্ষণিক। কিন্তু শব্দ এবং সঙ্গীত যখন শিল্পের রূপ পরিগ্রহ করে তখন তারা কালের কপোলতলে শুভ্র সমুজ্জ্বল হয়ে বিরাজমান। তখন তারা কালাতীত। মানুষ যে 'word' ব্যবহার করে তা বুদবুদের মতো, ফেনার মতো হারিয়ে যায়। কিন্তু 'word" বা Logos' বা ঈশ্বর তাঁর ক্ষয় নেই। 'The Rock'এ এলিয়ট বলেছেন :

Knowledge of speech, but not of silence ;
Knowledge of words, and ignorance of the World.

কারণ 'word" হলেন সীমিত কালের উর্দ্ধে।

'বার্ণ্‌ট নর্টন' লেখা হয়েছিল যখন এলিয়ট মনে অশান্ত। 'ইষ্ট কোকার' রচিত হল বিশ্বযুদ্ধের পটভূমিকায়। চারদিকে নিঃসীম অন্ধকার। এ অন্ধকার কিন্তু পবিত্রতার প্রতীক নয়। তাই কবি লিখলেন :

O dark dark dark. They all go in to the dark,
The vacant interstellar spaces,
The vacant in to the vacant,
The captains, merchents, bankers,
eminent men of letters,
The generous patrous of art,
the statesmen and the rulars,
Distinguished civil sevants,
Chairmen of many committees,
Industrial lords and petty contractors,
all go in to the dark,
And dark the sun and Moon,
and the Almanach de gotha

And the stock Exchange Gayetle,
the Directory of Directors,
And cold the sense and lost the motive of action,
And We all go with them, in to the silent funeral,
Nobody's funeral, for there is no one to bury.

কিন্তু যুদ্ধের অভিজ্ঞতা কবিতায় রূপান্তরিত হল। 'Poetry in Wartime' কবিতায় তাই এলিয়ট বলেছেন :

But the abstract conception
Of private experience at its greatest intensity
Becoming universal, which we call 'Poetry',
May be affirmed in verse.

যুদ্ধের ফলে এলিয়টের উপলব্ধি হল—"History is now and England".

'ইষ্ট কোকার' এর দুটি উক্তি স্মরণীয় :

"In my beginning is my end", এবং "In my end is my beginning".

কবি তাঁর পূর্বপুরুষের গ্রাম 'ইষ্ট কোকার' দেখতে গিয়েছিলেন। সেইখানে তাঁর 'beginning'. তাঁর পূর্বপুরুষেরা ইংল্যাণ্ডের গ্রাম ছেড়ে আমেরিকায় বসবাস করতে লাগলেন। এলিয়ট ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে সেই গ্রামে ফিরে এসে দেখেন, তাঁদের পুরোনো বাড়ীর কোনো চিহ্ন নেই। তাঁরা সপ্তদশ শতাব্দীতে আমেরিকায় নতুন 'beginning'এর সূত্রপাত করেন। তাঁদের বংশধর এলিয়ট তিনশ বছর বাদে ফিরে এসে 'end' বা সমাপ্তির বার্তাবহ হলেন। 'বার্ণ্ট নর্টন'-এ কবি ফিরে এসেছিলেন তাঁর বাল্যে। 'ইষ্ট কোকার'এ ফিরে এলেন হারিয়ে যাওয়া স্বদেশে। এইখানে 'enchainment of past and future'এর নিদর্শন। জীবন এবং ইতিহাস চক্রাকারে ঘুরছে। কবি সেই কালের চক্র অতিক্রম করতে ইচ্ছুক। কিন্তু যুদ্ধের কৃপায় সবই

Whirled in a vortex that shall bring
The world to that destructive fire·
Which burns before the ice-cap reigns.

শরত্তে জীবনের অপরাহ্ন। সে সময়ে প্রশান্তির সুর। কিন্তু 'late move-member' কবির গভীর বেদনা। এবারে ইতিহাসের চক্র তার ছন্দ হারিয়ে ফেলেছে। কত শতাব্দী অতিবাহিত হয়েছে। কিন্তু 'wisdom of age'

মানুষের কাছে সুদূর পরাহত।

'ইষ্ট কোকার'এর প্রথম পর্বে অতীতের কাহিনী। দ্বিতীয় পর্বে বর্তমান সঙ্কটজনক পরিস্থিতি। আর তৃতীয় পর্বে ভবিষ্যতের পানে তাকানো। নৈরাশ্যের মধ্যে আশার আকিঞ্চণ।

চতুর্থ পর্বে মানুষকে অসুস্থ বলে কল্পনা করা হয়েছে। যীশু হলেন শল্য চিকিৎসক। চার্চ শুশ্রূষাকারিণী। আর পৃথিবী হল হাসপাতাল। যীশু আছেন। তাই তো ভরসা। যীশুর জীবনের চারটি পর্যায়—ক্রুশবিদ্ধ হওয়া, মৃত্যু, সমাধি, এবং পুনরুত্থান। পৃথিবীর মানুষের জীবনেরও চারটি পর্ব।

'ইষ্ট কোকার'-এর পঞ্চম পর্বে কবি বলছেন, আমরা প্রতি পদে পদে যা হারিয়েছি, তাই খুঁজে বেড়াই।

The fight to recover what has been lost
And found and lost again and again :
and now, under conditions
That seem unpropitions.
But perhaps neither gain nor loss
For us, there is only the trying.
The rest is not our business.

এখানে গীতা-বর্ণিত নিষ্কাম কর্মের আভাস। "There is only the trying".

'ড্রাই স্যাল্ ভেজেস' নদীর বর্ণনা দিয়ে সুরু। সে নদী তরঙ্গবিক্ষুব্ধ, চঞ্চল, দুর্বার। নদী হল কালের প্রতীক। সমুদ্রও তাই।

The river is within us, the sea is all about us. সমুদ্র কালের পরিমাপ করে।

Measures time not our time, rung by the uuhurried
Ground swell, a time
Older than the time of chronometers, older
Than time counted by anxious worried women
Lying awake, calculating the future,
Trying to unweave, unwind, unrovel
And piece together the past and the future.

সমুদ্র কিন্তু মহাকাল নয়।

ম্যাসাচুসেট্‌সের কাছে সমুদ্রতীরবর্তী পর্বতমালা। এলিয়ট আযৌবন এই পর্বতমালার সঙ্গে পরিচিত। সমুদ্রে নাবিকেরা পাড়ি দেয়। তার সঙ্গে জন্ম থেকে মৃত্যু পর্যন্ত পরিক্রমা তুলনীয়। মানুষ সদাই কালসমুদ্রের বক্ষে সঞ্চারমান। কবি শুনতে পাচ্ছেন নাবিকদের প্রতি নির্দেশ :

Fare forward, voyagers !

সেই সঙ্গে অন্য একটি সুস্পষ্ট নির্দেশও রয়েছে।

And do not think of the fruit of action.

আবার গীতা-বর্ণিত নিষ্কাম কর্মের আহ্বান। নিষ্কাম কর্মের সাহায্যে কালের ঊর্ধ্বে যাওয়া সম্ভব। তখন কালের বন্ধন—"enchainment" ছিন্ন হয়ে যায়।

And right action is freedom
From past and future also.

'লিট্‌ল গিডিং' ইংল্যাণ্ডের এমন একটি স্থান যেখানে ইতিহাস বারে বারে রচিত হয়েছে। সপ্তদশ শতাব্দীতে স্থানটির গুরুত্ব ছিল অপরিসীম। এইখানে অ্যাংলিকান চার্চের প্রতিষ্ঠা। এই ধর্মীয় গোষ্ঠীর বহু কবি এলিয়টকে প্রভাবিত করেছেন।

Here, The intersection of the timeless moment
Is England and nowhere, Never and always.

কবি সীমিত কাল থেকে মুক্তির সন্ধান পেয়েছেন।

This is the use of memory :
For liberation—not less of love but expanding
Of love beyond desire, and so liberation
From the future as well as the past.

দশম পরিচ্ছেদ

নাট্যকার এলিয়ট

এলিয়ট শুধু বড় কবি নন, বিশিষ্ট নাট্যকারও বটে। Poetic drama বা কাব্যনাট্যের ক্ষেত্রে তাঁর অবদান অবিস্মরণীয়। নাট্যকার হিসেবে তাঁর পরিচিতির পূর্বে কাব্যনাট্য সম্বন্ধে তাঁর মতামতের একটি বিশেষ তাৎপর্য আছে। কয়েকটি প্রবন্ধে তাঁর কাব্যনাট্য সম্পর্কিত অভিমত বিধৃত। ১৯১৯ খৃষ্টাব্দে রচিত 'Rhetoric and Poetic Drama' কাব্যনাট্যে অলঙ্কারের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে লিখেছেন। আজকাল নাটকে কথ্য ভাষার প্রচলন। প্রত্যেকটি চরিত্রের আবেগ কথ্যভাষা দিয়ে প্রকাশ করা যায় না। অলঙ্কার নাটকে বিশেষ প্রয়োজন।

'Four Elizabethan Dramatists', অর্থাৎ ওয়েবষ্টার, টার্ণার, মিডল্‌টন এবং চ্যাপম্যানের নাটক আলোচনা প্রসঙ্গে এলিয়ট অনুযোগ করেছিলেন যে, চার্লস ল্যাম্ব নাট্যকারদের কাব্য এবং নাটক স্বতন্ত্র করে বিচার করেছেন। উইলিয়াম আর্চার এবং সুইনবার্ণও একই ভুল করেছেন। আর্চার বলেন, এলিজাবেথীয় নাটকে বাস্তববাদের অভাব। এলিয়ট বলেন, নাটকে বাস্তব-বাদের প্রয়োজন নেই। 'A Dialogue on Dramatic Poetry' প্রবন্ধে এলিয়ট বলেন যে, মনের তীব্র আবেগ কাব্যের মাধ্যমে অনেক সুষ্ঠুভাবে রূপায়িত হতে পারে! গদ্যে আমরা দৈনন্দিন প্রয়োজনের কথা, জীবনের হালকা দিকটার কথাই প্রকাশ করতে পারি। কিন্তু কাব্যের অসীম বিস্তার। "All poetry leads towards drama and all drama towards poetry". কাব্য এবং নাটক অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ নাটক কাব্যেই হতে বাধ্য। নাটকের ভুলত্রুটি কাব্যের মহিমায় ঢাকা পড়ে যায়। কাব্য ও নাট্য স্বতন্ত্র নয়। শেক্সপীয়ারের নাটকগুলি এই বিশ্বাসের জ্বলন্ত নিদর্শন।

এলিয়ট মনে করেন, এলিজাবেথীয় যুগেই কাব্যনাট্যের অবসান হয়নি। এ যুগেও কাব্যনাট্য রচনা সম্ভব। কিন্তু অনেক শিল্পীই ব্যর্থ এই কারণে যে, কোনো কোনো ক্ষেত্রে সেই সব কবি নাটক রচনা করেছেন, যাঁদের রঙ্গমঞ্চ সম্বন্ধে অস্পষ্ট ধারণা। আবার কখনো বা সেই সব নাট্যকার নাটক রচনা করেছেন, যাঁদের ছিটেফোঁটাও কাব্যশক্তি নেই।

'The Possibility of Poetic Drama' প্রবন্ধে এলিয়ট বলেন যে, আধুনিক যুগে কাব্যনাট্য রচিত হয় বটে। কিন্তু তা সবই closet drama, অর্থাৎ সংবেদনশীল পাঠক তা পড়েন। এলিয়ট বলেন, কাব্যনাট্য মঞ্চস্থ করা সম্ভব। নাটক কাব্যেরই একটি অঙ্গ। কাব্যনাট্য যে অনেক সময়ে ব্যর্থ হয়েছে, তার কারণ নাট্যকারেরা দর্শকের মনোরঞ্জনের কথা চিন্তা করেননি।

'Poetry and Drama' শীর্ষক প্রবন্ধে সুস্পষ্টভাবে বলেছেন যে, গদ্যে রচিত নাটকের চেয়ে কাব্যনাট্যের সম্ভাবনা অনেক বেশী। তবে কাব্য যেন নিছক অলঙ্কারে পরিণত না হয়। কেউ কেউ বলেন, কুশীলবদের কণ্ঠে কাব্য মনে হয় কৃত্রিম। গদ্যও তো কৃত্রিম মনে হতে পারে। কারণ রঙ্গমঞ্চে তারা যে ভাষায় কথা বলে সে ভাষায় আমরা দৈনন্দিন জীবনে কথা বলিনা। গদ্য মানেই তো কথ্যভাষা অর্থাৎ ordinary speech নয়।

নাটকে গদ্য এবং কাব্যের সংমিশ্রণ অশোভন। শ্রোতা নাটক উপভোগ করছে। হঠাৎ গদ্য থেকে কবিতা, বা কবিতা থেকে গদ্যে চলে যাওয়াটা শ্রবণকে পীড়িত করে। "The transition makes the auditor aware, with a jolt of the medium". তাই নতুন যুগের কাব্যনাট্যে গদ্যের প্রয়োগ নিতান্ত কম হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

এলিয়ট বলেন যে, কোনো কোনো ক্ষেত্রে গদ্যে কাব্যনাট্য রচনা সম্ভব। মেটারলিঙ্ক বা জন মিলিংটন সিং গদ্যে লিখেছেন, কিন্তু তাঁদের নাটক কাব্য সুষমায় মণ্ডিত। তাই বিরোধটি কাব্য ও গদ্যের মধ্যে নয়। বিরোধ কাব্য-নাট্য ও বাস্তববাদী নাটকের মধ্যে। এলিয়ট বাস্তববাদ বিরোধী। বাস্তব জীবনকে খানিকটা পরিশীলিত করার প্রয়োজন। "an abstraction from actual life is a necessary condition to the creation of a work of art".

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেরিডান আর গোল্ডস্মিথ থেকে বিংশ শতাব্দীর বার্ণার্ড শ পর্যন্ত নাটক গদ্যেই রচিত হয়েছে। ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী, বায়রণ, ব্রাউনিং, টেনিসন এবং আর্ণল্ড কাব্যনাট্য লিখেছেন। কিন্তু রঙ্গমঞ্চে তা মোটেই জনপ্রিয় হয়নি। তাঁদের রঙ্গমঞ্চ সম্বন্ধে কোনো ধারণাই ছিল না। তা ছাড়া শেক্সপীয়র ছিলেন তাঁদের পথ প্রদর্শক। গস্‌সওয়ার্দি বলেছিলেন, "The shadow of the man Shakespeare was across the path of all who should attempt verse drama in those days".

হেনরিক ইবসেন বর্তমান যুগে ইয়োরোপীয় নাটকের গুরু। আধুনিক

সমস্যা বাস্তববাদী নাট্যকারদের গদ্যে রূপায়িত হল। কিন্তু যে সমস্যা নিয়ে তাঁদের কারবার তা মূলত রাজনৈতিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক বা যৌন সম্পর্কিত। দৈনন্দিন জীবনের উর্দ্ধে আরও কতগুলো সমস্যা রয়েছে, যা তাঁদের দৃষ্টি এড়িয়ে গেল। গদ্যনাটকের বিরুদ্ধে কোনো কোনো মহলে তীব্র প্রতিক্রিয়া দেখা গেল। ইয়েটস, সিং, এবং ষন্ ও কেশী এই আন্দোলনের পুরোভাগে।

এলিয়ট এই আন্দোলনকে নতুন খাতে বইয়ে দিয়েছেন। তিনি অর্থ-নৈতিক, সামাজিক আর রাজনৈতিক সমস্যার অবতারণা করেননি। তাঁর নাটকের জগৎ মনের জগৎ। এবং সে জগৎ অবাস্তব নয়। এলিয়ট তাঁর কাব্যনাট্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করেছেন। কিন্তু এই ছন্দ শেক্সপীয়ার বা মিল্টনের দ্বারা প্রভাবিত নয়। এ ছন্দের সঙ্গে আধুনিক কথ্যভাষার সাযুজ্য রয়েছে। এলিয়টের কাব্যনাট্যের ভাষা অলঙ্কারের উদ্দেশ্যে নয়। এ ভাষা প্রয়োজনের ভাষা। একদা এলিয়ট বলেছিলেন :

"শ্রোতারা যখন অতীত যুগের উপযোগী পোষাকে সজ্জিত কুশীলবদের কণ্ঠে কবিতার ভাষা শোনে, তখন তারা সহজেই তা মেনে নিতে পারে। কিন্তু সেই শ্রোতাদের আধুনিক পোষাকে সজ্জিত আমাদেরই মতো ঘর বাড়ীর অধিবাসী কুশীলবদের মুখে কবিতা শুনতে হবে, সহজভাবে গ্রহণ করতে হবে। তারা আমাদেরই মতো টেলিফোন, মোটর গাড়ী, আর রেডিও ব্যবহার করে। এতদিন পর্যন্ত শ্রোতাদের নিয়ে যাওয়া হোত অলীক অবাস্তব কল্পজগতে।" "the craving for poetic drama is permament in human nature". তাই প্রাচীন গ্রীসে ইসকাইলাস আর সফোক্লিস, এলিজাবেথীয় যুগে শেক্সপীয়ার আর মার্লো, সপ্তদশ শতাব্দীতে ফ্রান্সে কর্ণেইল আর র‍্যাসিন তাঁদের কাব্যের ধারায় অগণিত শ্রোতার তৃষ্ণা মিটিয়েছেন।

বিংশ শতাব্দীতে কাব্যনাট্য অচল নয়। তবে ব্যক্তি বিশেষের প্রচেষ্টায় কোনো কিছু সম্ভব নয়। তার জন্যে সমবেত চেষ্টার প্রয়োজন। সমগ্র সমাজকে সক্রিয় হতে হবে।

কাব্যনাট্য এক স্তরের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়। যারা কবিতার সূক্ষ্মতা আর মাধুর্য উপলব্ধি করতে পারেন, তাঁরা নাটকের কাব্য আর সঙ্গীতের অংশ অনেক বেশী উপভোগ করতে পারেন। যারা অর্ধশিক্ষিত সরল মানুষ, তাঁরা নাটকের কাহিনী তারিয়ে তারিয়ে উপভোগ করবেন, আর যাঁরা সবার চেয়ে

সংবেদনশীল, যাঁর বোধশক্তি অনেক বেশী প্রখর,তাঁরা নাটকের মধ্যে গূঢ় অর্থের সন্ধান পাবেন।

এলিয়ট তাঁর যৌবনে, অর্থাৎ ১৯২৬ খৃষ্টাব্দে 'সুইনি অ্যাগনিষ্টেস' (*Sweeney Agonistes*) রচনা করেন। এই তার নাটকে হাতে খড়ি। এটি খণ্ড নাটক। ১৯৩৪ খৃষ্টাব্দে রচিত 'দি রক'-কে (*The Rock*) দৃশ্যনাট্য বা pageant বলা চলে।

বাস্তবিক পক্ষে এলিয়টের যথার্থ নাটক পাঁচখানা। ১৯৩৫ খৃষ্টাব্দে লিখলেন 'দি মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল,' ১৯৩৯-এ লিখলেন 'দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন,' ১৯৪৯-এ লিখলেন 'দি ককটেইল পার্টি',১৯৫৩-য় লিখলেন 'দি কন্‌ফিডেন্‌শিয়াল ক্লার্ক', আর ১৯৫৮ খৃষ্টাব্দে লিখলেন 'দি এল্ডার ষ্টেট্‌সম্যান'।

'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' ক্যান্টারবেরীর উৎসব উপলক্ষে রচিত। অসাধারণ এর জনপ্রিয়তা। টমাস বেকেট ছিলেন ক্যান্টারবেরীর আর্চবিশপ। তাঁর জন্ম ১১১৮ খৃষ্টাব্দে, মৃত্যু ১১৭০ খৃষ্টাব্দে। একদা রাজা দ্বিতীয় হেনরীর অনুগত বন্ধু বেকেট ভাগ্যের বিড়ম্বনায় রাজার চরম শত্রু হলেন। বেকেটকে নির্বাসন দণ্ড দেওয়া হল। সাময়িক সন্ধি হতে বেকেট ইংল্যাণ্ডে ফিরে এলেন। কিন্তু সন্ধির পরেই বিগ্রহ। রাজা এক দুর্বল মুহূর্তে বলে উঠেলেন, "বেকেটের হাত থেকে কী কেউ আমাকে মুক্তি দিতে পারেনা?"

চারজন নাইট রাজাকে খুশী করবার জন্যে ক্যান্টারবেরীতে গিয়ে ২৯শে ডিসেম্বর ১১৭০ খৃষ্টাব্দে বেকেটকে হত্যা করল। ১১৭৩ খৃষ্টাব্দে বেকেট 'সেইন্ট' পদবাচ্য হলেন।

নাটকটির মূল বক্তব্য হল বেকেটের শহীদ হওয়া। তিনি বিশ্বের কল্যাণের প্রতীক। মৃত্যু দিয়ে তিনি অমরত্ব লাভ করলেন।

যেহেতু এলিয়ট ক্ল্যাসিকালপন্থী, তাই তিনি অনাবশ্যক সব কিছু বর্জন করে প্রাচীন গ্রীক নাট্যকারদের মতো সুসংহত সুগ্রথিত একটি কাহিনীর অবতারণা করেছেন। গ্রীক নাট্যকারদের মতোই এলিয়ট 'কোরাস'-এর প্রবর্তন করলেন। ক্যান্টারবেরীর দরিদ্র সাধারণ রমণীরা হল কোরাস।

নাটকটির প্রধান চরিত্র বেকেট। তাঁর নির্ভীকতা, তাঁর গর্ব, তাঁর দৃঢ় প্রতিজ্ঞা, তাঁর জলন্ত ধর্ম বিশ্বাস, তাঁর জীবন বিসর্জন আমাদের মুগ্ধ করে। তাঁর পাশে অন্যান্য চরিত্র নিষ্প্রভ। যে তিনজন পুরোহিত তাঁকে রক্ষা করবার জন্যে বদ্ধপরিকর, তারা সকলেই ধার্মিক। চারজন প্রলোভনকারী ও চারজন নাইট অন্তর্তা। জীবন্ত নন।

নাটকটির বিষয়বস্তু ধর্ম। কিন্তু এ ধর্ম শুধু খৃষ্টধর্মই নয়। বিশ্বধর্ম। চিরকাল এই ধর্মের জন্যে ধনী সঁাপিয়াছে ধন, মানী সঁাপিয়াছে মান, রাজপুত্র পরিয়াছে ছিন্ন কন্থা।

এলিয়ট বেকেটের সঙ্গে দুটী চরিত্রের সাযুজ্য খুঁজে পেয়েছেন। প্রথমতঃ, সোফোক্লিসের 'ইডিপাস অ্যাট কলোনাস', দ্বিতীয়তঃ মানবপুত্র যীশু। রাজা ইডিপাস ছিলেন ক্রোধ ও গর্বের প্রতীক। তাঁকে ঈশ্বর সকল রকমে কাঙাল করলেন। তাঁর গর্ব চূর্ণ হয়ে গেল। অসহায় নিঃসঙ্গ মানুষটি—তাঁর রাজ্য থেকে বহুদূরে প্রাণ বিসর্জন দিলেন। আর যীশু সমস্ত পৃথিবীর হলাহল পান করে নীলকণ্ঠ হয়ে ক্রুশবিদ্ধ হয়ে কাঁটার মুকুট পরে মানুষের কল্যাণের জন্যে প্রাণ দিলেন। যুগে যুগে বেকেটের মতো, যীশুর মতো মহাপুরুষেরা এমনি ভাবেই শহীদ হয়েছেন।

নাটকটির কাহিনী ১১৭০ খৃষ্টাব্দের ২রা ডিসেম্বর সুরু। ক্যান্টারবেরীর বিরাট ক্যাথিড্রাল। কোরাসের দরিদ্র স্ত্রীলোকেরা সর্বদাই ভীত। শীতের হিমেল হাওয়া। নববর্ষের বিলম্ব নেই। কিন্তু তাতেও তাদের ভয় দূর হচ্ছে না। যীশুও তো ডিসেম্বর মাসে জন্মেছেন। কিন্তু তবুও তাদের মনে কোনো আশ্বাসের বাণী নেই। ভবিষ্যতের গর্ভে কোন্ অজানা বিপদ লুকিয়ে আছে কে জানে?

সাতটি বছর বেকেট তাদের কাছ ছাড়া। তিনি নির্বাসিত। তাই বেকেটের জন্যে তাদের মন ব্যাকুল। তাদের আধ্যাত্মিক ক্ষুধা মেটাবার কেউ নেই। শোনা যায়, তিনি শীঘ্রই ফিরবেন। কিন্তু তাতেও আশঙ্কা যায় না।

Now I fear disturbance of the quiet seasons ;
Winter shall come bringing death from the sea,
Ruinous spring shall beat at our doors.

এবার তিনজন পুরোহিতের প্রবেশ। ধর্মীয় এবং রাজনৈতিক বিরোধ ঘনীভূত হয়ে আসছে দেখে তাদের আতঙ্ক। বেকেট কবে এসে সকল সঙ্কটের নিরসন করবেন, সেই দিনের প্রতিক্ষায় তারা বসে আছে।

সংবাদ এল বেকেট এসে গেছেন। এবার তাঁকে অভ্যর্থনা জানাতে হবে। কিন্তু রাজার সঙ্গে বেকেটের সংঘর্ষ অনিবার্য। তাই তাঁকে রক্ষা করা বেশ কঠিন। পুরোহিতেরা তাঁর প্রতি বিশেষ সশ্রদ্ধ। কিন্তু তারা জানে, বেকেট বড়ই গর্বিত। তাই চিরকাল তিনি বিচ্ছিন্ন। একজন পুরোহিত বললে,

রোমের পোপ আর ফ্রান্সের রাজার সঙ্গে বেকেটের সৌহার্দ রয়েছে। সুতরাং চিন্তার কারণ নেই।

স্ত্রীলোকেরা আবার অশুভ চিন্তা সুরু করল। বেকেট দূরে থাকুন, ভালো থাকুন, এই তাদের কামনা। যেখানেই থাকুন, তিনি তাদের সকলের পূজার পাত্র। পুরোহিতেরা তাদের বললে, অলীক দুশ্চিন্তা না করে বেকেটের সম্বর্ধনার আয়োজন কর।

বেকেট এসে পুরোহিতদের স্ত্রীলোকদের ভৎ'সনা করতে নিষেধ করলেন। তিনি বললেন, কোনো কোনো বিশপ এবং আরও কিছু লোক তাঁকে হত্যা করবার চেষ্টা করেছে। তারা সুযোগ পেলেই আবার আঘাত হানবে। তবে তিনি নিঃশঙ্ক। ঈশ্বরের হাতেই তিনি নিজেকে সঁপে দিয়েছেন।

এবার চারজন প্রলোভনকারীর প্রবেশ। এরা বেকেটের মনের প্রতীক। প্রথম জন বললে, তুমি অতীতে কত শান্তি, কত আরামে ছিলে। রাজার সঙ্গে তোমার নিবিড় বন্ধুত্ব ছিল। রাজার প্রতি আনুগত্য দেখালে আবার সুখ, স্বাচ্ছন্দ্য, আরাম, নিরাপত্তা ফিরে আসবে। বেকেট সম্পূর্ণ অবিচলিত।

দ্বিতীয় জন বললে, একদা তুমি ইংল্যাণ্ডের চ্যান্সেলর ছিলে। তাই ভালো ছিল। আর্চবিশপের কাজ ছেড়ে আবার চ্যান্সেলর হলে রাজা তাঁকে মাথায় করে রাখবেন। বেকেট সম্পূর্ণ অবিচলিত।

তৃতীয় জন বললে, তারা সকলে নরম্যান। রাজা হলেন আঞ্জুর লোক। সুতরাং নরম্যান ব্যারনদের সঙ্গে হাত মিলিয়ে রাজাকে ক্ষমতাচ্যুত করাই তাদের সকলের কর্তব্য। বেকেট সম্পূর্ণ অবিচলিত।

চতুর্থ জন বললে, রাজা তোমাকে মার্জনা করবেন না। তাই রাজা বা ব্যারণ কারুর সঙ্গেই আপোষ কোর না। তুমি শহীদ হও। তখন তোমার শত্রুরা পর্যন্ত তোমার উদ্দেশ্যে প্রণতি জানাবে, তোমার উপাসনা করবে। তোমার মরণোত্তর গৌরব দিনে দিনে বৃদ্ধি পাবে। এই প্রলোভন দুর্নিবার। কারণ, শহীদের গৌরব লোকের কাছে বাহবা পাওয়া নয়। ঈশ্বরের কাছে পূর্ণ আত্মসমর্পণ। নিজেকে ধূপের মতো পুড়ে পুড়ে নিজের সম্পূর্ণ বিলোপ। বেকেটের মন একটু দুলে উঠেছিল। কিন্তু তারপর তিনি সহজেই প্রলোভন জয় করে ফেললেন।

চারজন প্রলোভনকারী তাদের ঘৃণ্য ষড়যন্ত্রে ব্যর্থ হয়ে বললে, বেকেট এক-গুঁয়ে। সে ইচ্ছে করে মরণের পানে ছুটে চলেছে। তিনজন পুরোহিত এবং স্ত্রীলোকেরা একই সুরে বেকেটকে আসন্ন মৃত্যু এড়াবার জন্যে পরামর্শ দিলে।

স্ত্রীলোকেরা বিলাপ করে বললে, তাদের দুঃখের কথা কেউ উপলব্ধি করতে পারে না। ঈশ্বরই সম্ভবতঃ তাদের ত্যাগ করেছেন।

অকুতোভয় বেকেট বললেন, তাঁকে শহীদ হবার জন্যে প্রলুব্ধ করা হচ্ছে। এতে তাঁর গৌরব, আর সকলের কাছ থেকে স্বীকৃতিলাভ। কিন্তু এটা হল "To do the right deed for the wrong reason". তিনি মৃত্যু কামনা করেন। কারণ মৃত্যু ছাড়া তাঁর অন্য কোনো পথ নেই। কিন্তু সে মৃত্যু গৌরবলাভের উদ্দেশ্যে নয়। তা হল ঈশ্বরের নির্দিষ্ট কাজ করবার জন্যে।

'হাত ধরে তুমি নিয়ে চল সখা, আমি যে পথ চিনি না।'

এবার নাটকটির অংশটির নাম 'ইন্টারলিউড'। বড়দিনের সকালে বেকেট পঁচিশে ডিসেম্বরের তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেন। যীশু বলেছেন, আধ্যাত্মিক শান্তিই জীবনের অভীষ্ট। তিনি তাঁর ভক্ত আর শিষ্যদের জগতে পাঠিয়েছেন দুঃখ আর কষ্ট সইবার জন্যে। আর সেই দুঃখের হোমানলে আনন্দ এবং শান্তির শতদল ফুটে ওঠে। বড়দিনের পরদিন শহীদ সেইন্ট ষ্টিফেনের দিবস। তাই সেই দিনটি বড় পবিত্র। ক্যান্টারবেরীতে একশ বছর পূর্বে একজন আর্চবিশপ শহীদ হয়েছিলেন। আর একজন শহীদ হবার জন্যে প্রস্তুত।

এবার নাটকটির দ্বিতীয় অংশ। ১১৭০ খৃষ্টাব্দের ২৯শে ডিসেম্বর ঘটনা। স্থান ক্যান্টারবেরীর ক্যাথিড্রাল।

স্ত্রীলোকেরা বিলাপ করছে। একটা কিছু অশুভ ঘটছে তারই পূর্বাভাস যেন তাদের মনে। হয়তো যীশুর মতো বেকেটকেও হত্যা করা হবে।

প্রথম পুরোহিত সেইন্ট ষ্টিফেনের পতাকা নিয়ে প্রবেশ করল। দ্বিতীয় পুরোহিত এল শহীদ সেইন্টজনের পতাকা নিয়ে। তৃতীয় পুরোহিত এল সেই সব নিরপরাধ শহীদদের পতাকা নিয়ে, যারা যীশুর নামে জীবন দান করেছিল। ২৯শে ডিসেম্বর পূর্বে কোনো শহীদ নিহত হয়নি। কে জানে, সেই দিন হয়তো কোনো শহীদের রক্তে রাঙা হয়ে উঠবে।

চারজন নাইট হন্তদন্ত হয়ে প্রবেশ করল। তারা বললে, বেকেটের সঙ্গে তাদের বিশেষ প্রয়োজন। পুরোহিতেরা স্বাভাবিক সৌজন্যবশতঃ তাদের নৈশ্য ভোজের আমন্ত্রন জানাল। তারা উত্তর দিলে, "Business, before dinner".

বেকেট পুরোহিতদের বললেন, সঙ্কট আসন্ন। এই বলে প্রয়োজনীয় কাগজপত্র সই করে তিনি নাইটদের সঙ্গে সাক্ষাৎ করবার জন্যে প্রস্তুত হলেন।

নাইট চারজন বেকেটকে বিদ্রোহী বলে অভিযুক্ত করলেন। রাজা তাঁকে কত সম্মান দেখিয়েছেন। তাঁকে চ্যান্সেলর পদে উন্নীত করেছেন। আর তার পরিবর্তে তিনি রাজার প্রচণ্ড বিরোধিতা করেছেন। নিশ্চয়ই বেকেট পদোন্মত্ত হয়ে আরও বড় কিছুর জন্যে উচ্চাকাঙ্খা পোষণ করেছেন। সুতরাং এবার তাকে মৃত্যু বরণ করতে হবে। বেকেট ফরাসী দেশেও রাজার বিরুদ্ধে অভিযান চালিয়েছেন। পোপকে পর্যন্ত রাজার প্রতি বিদ্বিষ্ট করে তুলেছেন।

বেকেট শান্ত. অবিচলিত। তিনি নাইটদের অভিযোগ অস্বীকার করলেন। নাইট চারজন রাজার আদেশপত্র দেখিয়ে বললেন, রাজা আপনাকে আবার নির্বাসিত করেছেন।

বেকেট বললেন, আমি সাতটি বছর নির্বাসিত ছিলাম। আমার সন্তানেরা আমাকে চায়। এবার তাদের কল্যাণের কথা আমাকে ভাবতে হবে। নাইট চারজন বললে, আপনি রাজার আদেশ অগ্রাহ্য করে রাজাকে অপমানিত করছেন।

বেকেট বললেন, আমি রাজার প্রতি অসম্মান দেখাচ্ছি না। তোমরা রাজার রাজা ঈশ্বরকে অপমানিত করছ। আমি রোমের পোপের আদেশ শিরোধার্য করব, অন্য কারুর নয়।

নাইট চারজন ভীতিপ্রদর্শন করে বেরিয়ে গেল।

স্ত্রীলোকেরা বিলাপ করে উঠল। আর কোনো আশা নেই।

বেকেট পুরোহিতদের ডেকে বললেন, ভয় কোর না। ঈশ্বরের ইচ্ছাই পূর্ণ হবে। তখন তোমরা বুঝবে "a sudden painful joy."

পুরোহিতরা বললে, আপনি attar অর্থাৎ চার্চের বেদীতে আশ্রয় গ্রহণ করুন। সেখানে আপনাকে কেউ স্পর্শ করতে পারবে না।

বেকেট শান্ত ভাবে বললেন, আমি তো ঈশ্বরের চরণেই আশ্রয় নিয়ে আছি। মৃত্যুকে আর আমি ভয় করব না।

পুরোহিতরা বললে, আপনি না থাকলে আমাদের কী দশা হবে?

বেকেট বললেন, তোমরা গিয়ে প্রার্থনা কর। আমি স্বর্গের ছবি দেখতে পাচ্ছি। ধূলিমলিন পৃথিবীর প্রতি আমার আর আকর্ষণ নেই।

স্ত্রীলোকদের চোখের সামনে মৃত্যুর ছবি ভেসে এল।

পুরোহিতরা ক্যাথিড্রালের দরজা বন্ধ করে দিল। বেকেট কঠোর স্বরে বললেন, সব দরজা খুলে দাও। এটা হল ঈশ্বরের গৃহ। এটা দুর্গ নয়। ঈশ্বরের ইচ্ছা হলে তিনি সর্বত্রই তাঁকে রক্ষা করতে পারেন।

I give my life
To the law of God above the law of Man.

দুঃখ আর বেদনার মধ্য দিয়ে এবার তিনি তাঁর শত্রুদের জয় করবেন।

দরজা খুলে দেওয়া হল। চারজন নাইট পানোন্মত্ত হয়ে প্রবেশ করল। পুরোহিতরা প্রাণপণ চেষ্টা করল বেকেটকে সরিয়ে নিতে। বেকেট স্থির হয়ে বসে রইলেন।

নাইটেরা বেকেটের চূড়ান্ত অসম্মান করল। অকম্পিত কণ্ঠে বেকেট বললেন, আমি "Christian, saved by the blood of Christ."

যখন তারা সমস্বরে চীৎকার করে বললে, তুমি বিশ্বাসঘাতক, তখন বেকেট তিনবার তাদের বিশ্বাসঘাতক বললেন।

এবার তিনি ঈশ্বর, কুমারী মাতা, জন দি ব্যাপ্টিষ্ট, সেইন্ট পিটার, সেইন্ট পল আর সেইন্ট ডেনিস, আর অন্যান্য সেইন্টদের কাছে প্রার্থনা জানালেন।

নাইটরা বেকেটকে হত্যা করল।

কোরাসের স্ত্রীলোকেরা আর্তনাদ করে উঠল। বেকেটের রক্তপাতে ধরণী কলুষিত। চারদিকে রক্তের উত্তাল বন্যা। কিন্তু এই রক্তস্রোত বোধ হয় বৃথা যাবে না। পৃথিবী সরসা সুফলা হবে। মানুষ পবিত্র হবে। যীশুর মতোই বেকেট আত্মদান করে পৃথিবীর নবজন্ম নিয়ে আসবেন।

নাইট চারজন শ্রোতাদের সামনে দাঁড়িয়ে বেকেটের হত্যার সমর্থনের উদ্দেশ্যে যুক্তিজাল বিস্তার করলে। প্রথম নাইট, যার নাম রেজিনাল্ড ফিজ-আর্স সকলের মুখপাত্র। সে তার অন্যতম সহকর্মী উইলিয়াস ডি ট্রেসিকে তাদের স্বপক্ষের কথা বলতে অনুরোধ করলে।

ট্রেসি সুস্পষ্ট ভাবে জানাল, এই হত্যার জন্যে তারা কোনো পুরস্কার পাবে না। রাজা সমস্ত দায়দায়িত্ব থেকে মুক্ত হবার উদ্দেশ্যে তাদের নির্বাসন দণ্ড দেবেন। ব্যক্তিগতভাবে তারা সকলেই বেকেটের প্রতি শ্রদ্ধাশীল। কিন্তু দেশের স্বার্থের জন্যে এই মৃত্যুর প্রয়োজন ছিল।

এবার হিউ ডি মরভিল নামক নাইট বললে, রাজা চেয়েছেন দেশে আইন আর শৃঙ্খলা বজায় রাখতে। তাই তিনি বেকেটকে একই সঙ্গে চ্যান্সেলর এবং আর্চবিশপ পদে নিযুক্ত করেন। বেকেট চ্যান্সেলরের পদত্যাগ করে সুস্পষ্টভাবে জানালেন, পার্থিব এবং ধর্মীয় দুটো দিকের সমন্বয় সম্ভব নয়। যদি তিনি রাজার অধীনতা স্বীকার করতেন তাহলে এই মৃত্যুর প্রয়োজন হত না। সমাজের বৃহত্তর স্বার্থরক্ষার জন্যেই এই হত্যা।

চতুর্থ নাইট রিচার্ড ব্রিটো বললে, বেকেটের মৃত্যুর জন্যে বেকেটই দায়ী। অহঙ্কারে মত্ত মানুষটি ইচ্ছে করেই বারেবারে রাজার বিরোধিতা করেছে। তাকে পলায়নের সুযোগ দেওয়া হয়েছে। দরজা বন্ধ করতে বলা হয়েছে। কোনো কিছুই সে করেনি। শহীদ হবার দুরন্ত প্রলোভন তার মনে।

তারপর নাইট চারজন চলে গেল। পুরোহিতরা কান্নার ভারে ভেঙে পড়ল। এবার ধর্মরাজ্যের অবসান আর অধর্মের জয়। তৃতীয় পুরোহিত চোখের জল মুছে আশ্বাসের বাণী শোনালে। এই মৃত্যুতে চার্চ আর ধর্মের শক্তি বৃদ্ধি পাবে।

প্রথম পুরোহিত মৃত বেকেটের উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধা নিবেদন করে বললে, আপনি আমাদের হয়ে ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা করুন। আপনি আজ ইতিহাস হয়ে গেছেন। আপনার চারপাশে পবিত্র দেবদূত আর সাধুদের মেলা। তবুও আপনি আমাদের বিস্মৃত হবেন না।

তৃতীয় পুরোহিত ঈশ্বরের কাছে কৃতজ্ঞতা জানালেন, ঈশ্বর ক্যাণ্টারবেরীতে আর একজন শহীদ দান করেছেন।

কোরাসের স্ত্রীলোকেরা অনেক বিলাপ করেছে। এবার তাদের মনে অনেক সাহস, অনেক আশা। তারা ঈশ্বরের কাছে আত্মসমর্পণ করল।

O god, we thank thee
Who has given such blessing to Canterbery.

টমাস বেকেট ধর্মের জন্য জীবন উৎসর্গ করলেন। সকল প্রলোভন জয় করে মানবতার নব দিগন্ত উন্মোচন করলেন। কোন কোন সমালোচক বলেন, বেকেট ট্যাজেডির নায়ক হতে পারেন না। কারণ তিনি বড় নিষ্ক্রিয়। ট্র্যাজেডির নায়ক হবেন এমন ব্যক্তি যিনি অত্যন্ত পুণ্যবান নন, আবার অত্যন্ত দুর্বৃত্তও নন। তাঁর পতন হবে চারিত্রিক দুর্বলতার জন্যে, যাকে অ্যারিষ্টটল বলেছেন hamartia. কিন্তু বেকেট সম্পূর্ণ নিষ্পাপ। আত্মদানের জন্যে বদ্ধপরিকর। ধর্ম আর মানুষের কল্যাণের জন্য উৎসর্গীকৃত। অ্যারিষ্টটলের কথাই তো শেষ কথা নয়। তাছাড়া বেকেটের প্রথমের দিকে মনে অহঙ্কার ছিল। সেই অহঙ্কার তাঁর hamartia. কিন্তু তিনি সেই প্রলোভন জয় করেছিলেন। তিনি আত্ম প্রচার বা আত্মগৌরব চান নি, চেয়েছেন ঈশ্বরের গৌরব। তাই উইলসন নাইট বলেছেন: "*Murder in the Cathedral* dramatises Becket as a type of Christian hero, conquering pride and attaining martyrdom."

চারজন প্রলোভনকারীর চরিত্র 'মরালিটি' নাটক থেকে নেয়া। টমাস বেকেটের বিমূর্ত চিন্তা রক্ত মাংসের দেহ নিয়ে উপস্থিত হয়েছে। বেকেটের মনের দ্বিধা দ্বন্দ্ব, তাঁর সংশয়, এমন কী ভবিষ্যতের উজ্জ্বল স্বপ্ন সবই এই কটি চরিত্রে রূপায়িত।

এলিয়ট কোরাসের প্রবর্তন করে নাটকটিতে ক্ল্যাসিকাল সুর দিয়েছেন। একদা একটা বক্তৃতায় তিনি বলেছিলেন :

In making use of the chorus, we do not aim to copy Greek drama. There is a good deal about the Greek theatre that we do not know, and never shall know. But we know that some of its conventions can not be ours……But the chorus has always, fundamentally, the same use. It mediates between the action and the audience, it intensities the action by projecting the emotional consequences, so that we, as the audience, see it doubly, by seeing its effect on other people.

'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' নাটকে কোরাসের বিশেষভাবে সক্রিয় ভূমিকা। নাটকের ঘটনাকে ত্বরান্বিত করেছে কোরাস্। তারা ভবিষ্যৎ ঘটনার কথা শ্রোতা এবং দর্শকদের জানিয়ে দিচ্ছে।

Destiny waits in the hands of God,
not in the hands of Statesmen.

কোরাসের স্ত্রীলোকেরা ক্যান্টারবেরীর দরিদ্র ও অসহায় অধিবাসী। তারা নাটকে ছবার উপস্থিত হয়েছে। তারা শ্লেগেল-বর্ণিত কোরাসের মতো **Spectators idealised** নয়। বেকেট তাদের শ্রদ্ধার পাত্র। হৃদয়ের সমস্ত আবেগ ও অনুভূতি নিয়ে তারা বেকেটের কল্যাণ কামনা করেছে। বেকেট ইংল্যাণ্ডে প্রত্যাবর্তন করবার পর থেকেই তাদের সর্বদা আতঙ্ক, যদি রাজা তাঁর ক্ষতিসাধন করেন।

নাটকের দ্বিতীয় পর্বে তারা পূর্বের চেয়ে নিঃশঙ্ক। তারা বেকেটের আত্মদানের প্রয়োজনীয়তার কথা উপলব্ধি করেছে। তারা এও উপলব্ধি করেছে যে, তারাও বেকেটের হত্যার জন্যে প্রত্যক্ষভাবে না হোক পরোক্ষভাবে দায়ী। বেকেটের মৃত্যুর পর তারা বুঝেছে, এ মৃত্যু মহৎ মৃত্যু। জাতির কল্যাণে এর প্রয়োজন ছিল।

'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' অত্যন্ত সুসংহত নাটক। এলিয়টের অন্তরের ধর্মবিশ্বাস এখানে লিপিবদ্ধ। 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' এবং 'দি হলো মেন' প্রভৃতি কবিতায় এলিয়ট ধর্ম ও নীতির অবক্ষয়ে ক্ষুব্ধ। 'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রালে' তিনি তাঁর জলন্ত ধর্মবিশ্বাস সুস্পষ্টভাবে ঘোষণা করেছেন। এ নাটকে ইতিহাস আর রাজনীতি তুচ্ছ। বেকেট এবং রাজার সংঘাত নগণ্য। বেকেটের অন্তর্দ্বন্দ্বই প্রধান। নাটকের মূল সমস্যা martyrdom বা ধর্মের জন্যে, আদর্শের জন্যে প্রাণ বিসর্জন করে শহীদ হওয়ার সমস্যা। তাই প্রতিবাদী রাজা নাটকের কুশীলব নন।

'Martyr' শব্দটির মূলগত অর্থ 'সাক্ষী'। তাই বেকেট martyr হয়েছেন, এর অর্থ শুধু এই নয় যে ধর্মের জন্যে তিনি আত্মবিসর্জন করেছেন, বস্তুত তিনি ঈশ্বরের বিরাট শক্তির সাক্ষী। তাঁর জীবনে অসংখ্য প্রলোভন। দৈহিক, পার্থিব প্রলোভন। তিনি ইন্দ্রিয় সুখে গা ভাসিয়ে দিতে পারেন। তিনি ইচ্ছা করলে ব্যারণদের সঙ্গে, ফরাসী রাজা ও রোমের পোপের সঙ্গে হাত মিলিয়ে রাজা হেনরীর ক্ষতিসাধন করে তাঁর প্রতিশোধ স্পৃহা চরিতার্থ করতে পারেন। অসীম ক্ষমতার অধিকারী হতে পারেন। এসব প্রলোভন জয় করা তাঁর পক্ষে কঠিন ছিল না। সবচেয়ে দুর্জয় প্রলোভন, শহীদ হওয়ার বিপুল গৌরব। তাঁর মনে গর্বের একটু উদয় হয়েছিল বৈকি। কিন্তু তিনি জানেন, তিনি যন্ত্র, ঈশ্বর যন্ত্রী। তাঁর হাতেই নিজেকে সঁপে দেওয়াই তো শ্রেয়ের পথ। শহীদ হওয়ার মধ্যে আত্মগৌরবের আকাঙ্খা। সেখানে অহং বোধ প্রকট। কিন্তু তিনি ঈশ্বরের দাস, ঈশ্বরের অনুশাসন অনুসারেই চলছেন—এখানে অহংবোধের বিলুপ্তি।

His blood given to buy my life,
My blood given to pay for His death,
My death for His death.

বেকেট নম্র চিত্তে মৃত্যুবরণ করেছেন। যীশু তাঁর জীবন দিয়েছেন। তাঁর অনুগামীরা জীবন দিয়েছেন। যুগে যুগে যীশু মৃত্যুর মধ্য দিয়ে মানুষকে অমরত্বের পথে নিয়ে গেছেন।

The Son of Man is crucified always
And there shall be Martyrs and Saints.

মৃত্যুই শহীদের একমাত্র কর্তব্য নয়। তাঁর জীবনের ব্রত সাধারণ মানুষকে উদ্বুদ্ধ করা, তাকে শুভ কর্মপথে পরিচালিত করা। বেকেট তাঁর ব্রতের সফল উদ্‌যাপন করেছেন।

'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' বর্তমান যুগের গ্রীক নাটক। ইংরেজ কবিদের কেউ কেউ গ্রীক আদর্শে রচনা করবার পরীক্ষা নিরীক্ষা করেছেন। মিল্টন 'স্যামসন অ্যাগনিষ্টেস', শেলী 'হেলাস' এবং 'প্রমেথিউস আনবাউণ্ড'-এ, আর্নল্ড 'মেরোপি'তে, সুইনবার্ণ 'অ্যাটালান্টা ইন ক্যালিডন'-এ, এবং রবার্ট ব্রিজেস 'প্রমেথিউস দি ফায়ার গিভার'-এ প্রাচীন গ্রীক নাটকের ধারা অনুসরণ করেছেন। 'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল'-এও ক্ল্যাসিকাল সুর।

আমরা পূর্বেই বলেছি, সফোক্লিসের 'ইডিপাস অ্যাট কলোনাস'-এ ইডিপাসের মৃত্যু এবং যীশুর আত্মদান এলিয়টকে প্রভাবিত করেছে। তাঁরা দুজনেই শহীদ। দুজনের মৃত্যুতেই জগৎ উদ্বুদ্ধ হয়েছে।

নাটকটির বিষয়বস্তু একটিই। বেকেটের martyrdom নাটকের একটি মাত্র ঘটনা। ঘটনা, স্থান এবং কালের ঐক্য সুষ্ঠুভাবে প্রতিপালিত। গ্রীক নাটকের অনুরূপ কোরাসের প্রয়োগ। বরং এখানে কোরাস অনেক বেশী সক্রিয়। কোরাস নাটকের অন্যতম কুশীলব।

গ্রীক নাটকে Nemesis, অর্থাৎ প্রকৃতি বা ঈশ্বরের প্রতিশোধের খেলা। পাপের ফল ভোগ করতেই হবে। ভাগ্যের অমোঘ বিধান মানতেই হবে। বেকেটের পাপ ছিল না। কিন্তু তবুও ভাগ্য তাঁকে নিয়ন্ত্রিত করেছে। কিন্তু গ্রীক নাট্যকারদের মতো এলিয়ট ভাগ্যকে অতটা মানেন নি। তিনি খাঁটি খৃষ্টান। তাই ভাগ্যের সঙ্গে খৃষ্ট ধর্মের সমন্বয় করেছেন।

একাদশ পরিচ্ছেদ

দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন

এলিয়ট ছুটী পূর্ণাঙ্গ ট্র্যাজেডি লিখেছেন। 'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' ধর্মাত্মক নাটক। 'দি ফ্যামিনি রিইউনিয়ন' বর্তমান যুগের সমস্যা ও মনোস্তত্ত্বমূলক ট্র্যাজেডি। কিন্তু এখানেও ইসকাইলাসের 'অরিষ্টিয়া'র সঙ্গে প্রচুর সাদৃশ্য। এ সম্বন্ধে পরে বিস্তারিত আলোচনা করা যেতে পারে।

ইংল্যাণ্ডের উইশ্‌উড নামক এক অভিজাত পল্লীতে মন্‌চেন্‌সি (Monchensey) পরিবারের সকলে উপস্থিত হয়েছেন। লেডি মন্‌চেন্‌সির জন্মদিন। তাছাড়া তাঁর বড় ছেলে হ্যারি লর্ড মন্‌চেন্‌সি আটবছর বাদে ফিরে আসছেন। কিন্তু এই পারিবারিক মিলন নিতান্ত সুখের নয়। কতদিন বাদে সকলের সঙ্গে দেখা। কিন্তু মনে কোথাও চিড় লেগেছে। প্রীতির সম্পর্ক নেই। স্বামীস্ত্রীদের মধ্যে নিত্য দ্বন্দ্ব। হ্যারির মনে অশান্ত। এতদিনের অনুপস্থিতির পর সে এসে সেই দিনই চলে গেল। বৃদ্ধা মা অনেক স্বপ্ন দেখেছিলেন। স্বপ্ন ভঙ্গের পর তাঁর মৃত্যু হোল। এই হোল আধুনিক জীবনের ছবি, যেখানে জৌলুষ আছে, আড়ম্বর আছে, কিন্তু হৃদয়ের একান্ত অভাব। নাটকের এইটাই কিন্তু সব কথা নয়। হ্যারির অন্তর্দ্বন্দ্ব, তার গভীর বেদনা নাটকটির মূল বিষয়বস্তু।

বেকেট যেমন ইডিপাস এবং যীশু খৃষ্টের সঙ্গে তুলনীয়, ঠিক তেমনি হ্যারি গ্রীক নায়ক অরিষ্টিসের সঙ্গে তুলনীয়। পূর্বপুরুষের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করতে হবে উত্তরসূরীকে। অরিষ্টিসের পূর্বপুরুষ পেলপ্‌সের ছুটী পুত্র—অ্যাট্রিয়াস এবং থাইয়েষ্টিস। অ্যাট্রিয়াসের স্ত্রীকে থাইয়েষ্টিস প্রলুব্ধ করে। প্রতিশোধের উদ্দেশ্যে অ্যাট্রিয়াস থাইয়েষ্টিসের সন্তানদের মাংস রান্না করে বাবাকে খাওয়াল। থাইয়েষ্টিস এর প্রতিশোধ নিতে পারেনি। প্রতিশোধ নিল তার ছেলে এজিস্থাস অ্যাট্রিয়াসের ছেলে অ্যাগামেমননের স্ত্রীর সঙ্গে ব্যভিচারে লিপ্ত হল। অ্যাগামেমননের স্ত্রী ক্লাইটেমনেষ্টা স্বামীকে হত্যা করে। তাদেরই সন্তান অরিষ্টিস। সে পিতৃহত্যার প্রতিশোধের জন্য মাকে হত্যা করে।

বাইবেলেও আমাদের পূর্বপুরুষ অ্যাডাম এবং ইভের পাপের জন্যে বংশপরম্পরায় সকলকে প্রায়শ্চিত্ত করতে হচ্ছে।

'দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন'-এর নায়ক হ্যারির বাবা সন্তানসম্ভবা স্ত্রীকে হত্যা করতে চেয়েছিল। তার মনে স্ত্রীর ভগিনীর প্রতি লালসা ছিল। সেই ভগিনীই তার দিদিকে ভগ্নীপতির হাত থেকে রক্ষা করে। মাতৃগর্ভস্থ সন্তানের নাম হ্যারি। তাই তারও নিজের স্ত্রীর প্রতিও বিদ্বেষ। তার ধারণা, সে তার স্ত্রীকে হত্যা করেছে।

অরিষ্টিস পূর্বপুরুষের পাপ থেকে তার পরিবারকে মুক্ত করেছে। যীশু তাঁর রক্ত দিয়ে মানবজাতিকে মুক্ত করেছেন। হ্যারি তাদেরই উত্তরসূরী। সে দুঃখের হোমানলে দগ্ধ হয়ে শুধু নিজেকেই পবিত্র করছেনা। সে অভিশপ্ত পরিবারের ক্লেদ আর গ্লানি অপসারণ করছে। লেডী মন্‌চেন্‌সি চেয়েছিলেন, অতীতকে ভুলে যেতে। কিন্তু অতীত, বর্তমান, আর ভবিষৎ একই সূত্রে গাঁথা।

হে অতীত, তুমি ভুবনে ভুবনে,
কাজ করে যাও গোপনে গোপনে।

কালপ্রবাহ বয়ে চলেছে। কিন্তু তার মৃত্যু হয়নি, হয় না।

নাটকটির কাহিনীর রূপরেখা থেকে সমস্যাগুলি আরও স্পষ্টভাবে প্রকট হবে।

লেডি মন্‌চেন্‌সির গ্রামের বাড়ীতে যবনিকা উত্তোলন। আজকে তাঁর জন্মদিন। তাঁর দেবর চার্লস এবং জেরাল্ড এসেছে। তাঁর তিন ভগ্নী আইভি, ভাইওলেট, এবং আগাথাও উপস্থিত। তিন ছেলে হ্যারি, আর্থার এবং জোন্‌স এলেই পারিবারিক পুণর্মিলন সার্থক হবে।

চারদিকে শীতের হিমেল হাওয়া। লেডি মন্‌চেন্‌সির ঠাণ্ডাটা ভালো লাগছে না। আগাথা বললে, তুমি বুড়ো হয়েছ। তাই ঠাণ্ডা বেশী লাগছে। আইভি বললে, দিদি, তুমি একবার ফ্রান্স বা ইটালীতে ঘুরে এস। ভাইওলেটের ভিন্ন মত। জেরাল্ডের মত, লণ্ডনে চাকরবাকর নিয়ে থাকাই ভালো।

বাড়ীতে আর একজন এসেছে। নাম তার মেরী। একদা লেডি মন্‌চেন্‌সির ইচ্ছে ছিল হ্যারির সঙ্গে মেরীর বিয়ে দেবেন। তাঁর আশা পূরণ হয়নি। হ্যারি অন্য এক মেয়েকে বিয়ে করেছিল। সে স্ত্রীও নেই। লেডি মন্‌চেন্‌সির ইচ্ছে, মেরীর সঙ্গে এবার যদি বিয়ে দেয়া যায়। হ্যারির স্ত্রী অসামাজিক জীব। সে বাড়ীর সঙ্গে সম্পর্ক রাখতে চাইত না। হ্যারিকে উল্কার মতো সারা ইয়োরোপে নাচিয়ে বেড়িয়েছে। একদিন জাহাজে করে

যেতে যেতে মদের ঘোরে সে সমুদ্রে ঝাঁপিয়ে পড়েছিল। মৃতদেহের খোঁজ পাওয়া যায়নি। মা চান না, অতীতের কথা আলোচনা করে ছেলেকে কষ্ট দিতে। আগাথা অবশ্য বললে, অতীতকে মুছে ফেলা যায় না। তবে অন্যান্য সকলেই ঠিক করলে, হ্যারিকে অতীতের কথা কিছুই বলা হবে না। নতুন করে আবার সব ব্যবস্থা করতে হবে।

আইভি, ভাইওলেট, চার্লস আর জেরাল্ডের মন এক অশুভ আতঙ্কে ভরে উঠেছে। এ বাড়ীতে সুখ নেই, শান্তি নেই।

হ্যারি এতদিন বাদে এল। কিন্তু তার মুখে হাসি নেই। তার চোখে মুখে বিভীষিকার চিহ্ন। মনে হয় মাতৃহত্যার পর অরিষ্টিসকে যেমন 'ফিউরিস'রা (Furies) তাড়া করেছিল, ঠিক তেমনি কোনো অদৃশ্য শক্তি তাকে তাড়িয়ে বেড়াচ্ছে। সে সবাইকে জিগ্যেস করলে, তারা কী কাউকে দেখতে পাচ্ছে।

মা বললেন, ও সব কিছু নয়। মনের ভুল। স্নান করে খাওয়া দাওয়া কর। সব ঠিক হয়ে যাবে। কাকা আর কাকীমা আর মাসীমারা বললে, তুমি বাড়ীর বড় ছেলে। এতদিন বাদে ফিরে এসেছ। এবার সব বুঝে নাও।

সকলে বুঝল, সেই হ্যারি আর নেই। হ্যারি বোঝাতে চাইল জীবন তার কাছে কী দুর্বিসহ! সে নিঃসঙ্গ, বিচ্ছিন্ন। সবই তার হারিয়ে গেছে। একদিন রাত্রে আটলান্টিক সাগরে সে তার স্ত্রীকে ছুঁড়ে ফেলে দিয়েছে। সে বোধ হয় স্বপ্নের ঘোরে হত্যা করেছে।

কাকা কাকীমা আর মাসীমারা বুঝলে, এসবই উত্তেজিত উত্তপ্ত মস্তিষ্কের কল্পনা। তারা প্রবোধ দিতে চাইল। কিন্তু হ্যারির বিবেক তাকে দিবারাত্রি কষাঘাত করে চলেছে। 'ফিউরিস' তাকে এক মুহূর্তের জন্যে বিশ্রাম দিচ্ছেনা। আগাথা ছাড়া কেউ হ্যারিকে বুঝতে পারে না।

হ্যারিকে সুস্থ করে তোলা প্রয়োজন। তাই পারিবারিক চিকিৎসক ওয়ারবার্টনকেও নিমন্ত্রন করা হল। হ্যারির ভৃত্য ডাউনিংকে এ ব্যাপারে জিজ্ঞাসাবাদ করা হবে এ প্রস্তাবও কেউ করল। কিন্তু তাতে অনেকরই আপত্তি। চার্লস কিন্তু পরীক্ষা সুরু করে দিল। ডাউনিং বললে, হ্যারির স্ত্রীর আত্মহত্যার প্রবণতা ছিল। সেই নিদারুণ রাত্রে হ্যারিকে বড় উত্তেজিত মনে হয়েছিল। তাকে একা জলের ধারে রেলিংয়ের কাছে অনেকক্ষণ দাঁড়াতে দেখা গিয়েছিল। কিন্তু এতে কিছুই বোঝা গেল না।

মায়ের মনে বড় অশান্তি। হ্যারি এই রকম। আর অন্ত ছেলে দুটীও এল না।

দ্বিতীয় দৃশ্যে মেরী আগাথার সঙ্গে কথা বলছে। মেরীর সঙ্গে হ্যারির একবার বিয়ের সম্বন্ধ হয়েছিল। সে সম্বন্ধ ভেঙ্গে গেছে আবার নতুন করে বিয়ের কনে সাজতে সে চায় না। আগাথা তাকে একটু অপেক্ষা করতে অনুরোধ করল।

হ্যারি আর মেরী নিভৃতে কিছুক্ষণ কথা বলল। একসময়ে তারা এই বাড়ীতে একই সঙ্গে থাকত। কিন্তু তারা কোনোদিন সুখী হয়নি। মা তাদের সুখী হতে দেয়নি। তাদের অতীতেও কোনো আশা ছিল না, এখনও নেই। হ্যারির মনে অশান্তির জ্বালা। কিন্তু তবুও মেরীর সঙ্গ ভালোই লাগল। কিন্তু 'ফিউরিস' তার পিছনে এসে গেছে। ক্ষণিকের আনন্দের রেশটুকু নিশ্চিহ্ন হয়ে মুছে গেল। মেরী কিন্তু এসব কিছুই বুঝল না।

তৃতীয় দৃশ্যে নৈশভোজের জন্তে প্রস্তুতি। ডঃ ওয়ারবার্টন এসে গেছেন। কিন্তু চারদিকে একটা অশুভ চিহ্ন দেখা গেল। আগাথা প্রার্থনা জানাল, সব যেন মঙ্গল হয়।

দ্বিতীয় পর্বের প্রথম দৃশ্যে হ্যারি এবং ওয়ারবার্টনকে লাইব্রেরীতে দেখা গেল। ওয়ারবার্টন হ্যারির কথা না তুলে তার মার কথা তুললেন। হ্যারি কিন্তু সরাসরি তার বাবার কথা জিগ্যেস করল। ওয়ারবার্টন তো তাদের চিকিৎসক নন, তাদের বহুদিনের বন্ধু। বাবাকে সে কোনো দিন দেখেছে বলে মনে করতে পারে না। এটুকু সে জানে, বাবা আর মাতে কোনোদিন বনিবনা হয়নি। বিদেশে বাবা মারা যান। তার মৃত্যু সংবাদ পৌঁছতে মা ও মাসীরা বেশ খুশীই হয়েছিল। সে ওয়ারবার্টনকে প্রশ্ন করল, আমাকে কী বাবার মতো দেখতে? ওয়ারবার্টন বললেন, তোমাদের চেহারায় দারুণ মিল। কিন্তু তোমার বাবা সম্বন্ধে অন্ত কিছু বলতে পারব না।

ওয়ারবার্টন তারপর বললেন, তোমার মা যে নিদারুণ অসুস্থ, তা বোধ হয় তুমি জান না। মনের শক্তি দিয়েই তিনি টিকে আছেন। তোমার দুটী-ভাই অপদার্থ। তুমি তোমার মায়ের ইচ্ছানুসারে চললেই তিনি হয়তো এ যাত্রা বেঁচে যাবেন।

এমন সময় সংবাদ এল, একজন পুলিশ সার্জেন্ট হ্যারির সঙ্গে দেখা করতে চায়। সে এসে ভদ্রতার খাতিরে প্রশ্ন করল, 'লেডিশিপ' কেমন আছেন? হ্যারির মা'র সম্বন্ধেই প্রশ্ন। কিন্তু হ্যারি মনে করল, তার মৃত স্ত্রীর সম্বন্ধে

খোঁজখবর নিতে এসেছে। হয়তো বা ওকে গ্রেপ্তার করবে। ওর আতঙ্ক দেখে সার্জেন্ট অবাক। তারপর সে বললে, আমি এসেছি অন্য কাজে। আপনার ভাই জন কুয়াশার মধ্যে বেপরোয়া ভাবে গাড়ী চালিয়ে আসছিল। এমন সময়ে একটা লরির সঙ্গে ধাক্কা লাগায় জন অজ্ঞান হয়ে যায়।

মায়ের প্রাণ। তিনি তক্ষুণি ছেলের কাছে যেতে চাইলেন। ওয়ারবার্টন বললেন, আপনি অসুস্থ। যাবেন না। হ্যারি স্বভাবতই সবার সম্বন্ধে নিস্পৃহ। কিন্তু সযত্নে মাকে সে শোবার ঘরে নিয়ে গেল।

বাড়ীর অন্যান্য সকলে বললে, জনের আঘাত তো এমন কিছু মারাত্মক নয়। তাই সবাই মিলে সেখানে ভীড় না করে লেডি মনচেনসীর জন্মদিন পালন করবে।

আগাথা বললেন, হ্যারি আর তার মার একটু বোঝাপড়া দরকার। তাদের সঙ্গে অন্যের কথাবার্তা এখন না বলাই ভালো।

হ্যারি মাকে শুইয়ে ফিরে এল। তারপর বললে, মাকে বেশ শান্ত মনে হোল। তিনি ঘুমিয়ে পড়েছেন। ভৃত্য এসে খবর দিল, আর্থার আইভিকে ফোন করেছে। আইভি চলে যেতে আগাথা হ্যারিকে বললেন, তুমি নিজের দুঃখকে এত বড় করে দেখোনা।

হ্যারি উত্তর দিলে, আমার শরীর ঠিক আছে। কিন্তু মনে বড় চঞ্চলতা। আইভি এসে খবর দিল, আর্থারেরও অ্যাক্সিডেন্ট হয়েছে। মাতাল হয়ে গাড়ী চালাচ্ছিল। কাল আসবে। মাকে এ খবর দেয়া চলবেনা। সকলেই বুঝলো মানুষ ভাগ্যের হাতের পুতুল।

দ্বিতীয় দৃশ্যে আগাথা হ্যারির সঙ্গে আলাপ আলোচনা করে তাকে খানিকটা শান্তি দিতে পারলেন। আগাথা যেন হ্যারির নিঃসঙ্গ জীবনের সাথী। কোথাও তার শান্তি নেই, মুক্তি নেই। ফিউরিস তাকে সর্বদা তাড়া করে বেড়াচ্ছে। তার স্ত্রীর মৃত্যুর অনেক পূর্ব থেকেই তার অশান্তির সুরু। শৈশবেই তার জীবনের ট্রাজেডির সুরু। তাই সে আগাথাকে অনুরোধ করল তার বাবার কথা, তার শৈশবের কথা বলবার জন্যে।

আগাথা বললেন, আমি নিজে যে খুব শক্তিশালী তা নয়। লোকে মনে করে আমি একটা কলেজের প্রিন্সিপাল। না জানি কতশক্তিরই না অধিকারী। আসলে আমি নিজেও দুর্বল নারী। তোমার বাবা ও মা কোনোদিন পরস্পরকে ভালো বাসতে পারেননি। তোমার বাবা আমাকে ভালো বেসেছিলেন। যাতে আমাকে বিয়ে করতে পারেন, তাই তিনি তোমার মাকে

হত্যা করতে চেয়েছিলেন। আমি তোমাকে পেটে ধরিনি। কিন্তু আসলে আমিই তোমার মা। কারণ তোমার জন্মের মুহূর্তে তোমার বাবা প্রতিনিয়ত আমাকেই কামনা করেছিলেন। তোমার বাবার পূর্বপুরুষদেরও সম্ভবত এমনি জলন্ত উদগ্র কামনা ছিল। তাই তোমাকে সকলের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করে পরিবারকে শনির দৃষ্টি থেকে রক্ষা করতে হবে।

হ্যারির যেন দিব্যদৃষ্টি হল। সে বুঝলে, কেন তার এই দুঃখ। আগাথার নির্দেশে সে চলে যাবে। হঠাৎ ফিউরিশ-এর আবির্ভাব। কিন্তু এবার হ্যারির আর ভয় হল না। সে এখন থেকে পালাবে না। সেই বরং ফিউরিশকে অনুসরণ করবে। ফিউরিশ এবার 'অরিষ্টিস' নাটকের 'ইউসেনাই ডিস,' অর্থাৎ করুণার অবতার হয়ে দেখা দেবে।

ইতিমধ্যে মা এসে উপস্থিত। হ্যারি বললে, আমি আমার ভবিষ্যৎ কর্মপন্থা কী জানিনা। কিন্তু আমাকে এখান থেকে চলে যেতেই হবে। নাই বা আমি রইলাম। জন সব দেখাশোনা করবে।

তৃতীয় দৃশ্যে মা ও মাসীমার বিরোধ। মা সুস্পষ্ট ভাবে বললেন, তুমি ত্রিশ বছর পূর্বে আমার স্বামীকে ছিনিয়ে নিয়েছিলে। এবার ছেলেটিকেও নিলে। প্রেম আমাদের ছিল না। তবুও বারেবারে কামার্ত একটা মানুষের লালসার কাছে নিজেকে সঁপে দিয়ে তিনটি ছেলের মা হলাম। তার কারণ এই পরিবারের ধারা যাতে রুদ্ধ না হয়, সেই ছিল আমার একমাত্র কামনা। তুমি জান, হ্যারির উপর আমার কতখানি আশা ভরসা। কিন্তু সেই হ্যারিকে তুমি সরিয়ে দিলে।

মেরী এসে জিজ্ঞেস করল, হ্যারি চলে যাচ্ছে কেন। আগাথাকে দেখিয়ে মায়ের সুস্পষ্ট উত্তর, ঐ মেয়ে লোকটিকে শুধোও। ও জানে।

আগাথা কিন্তু শান্ত সমাহিত। তিনি বললেন, আমি জানিনা। তবে এটা ঠিক যে, এ পৃথিবীতে যা কিছু দুর্বোধ্য তার জট একমাত্র ঈশ্বরই খুলে দিতে পারেন।

আগাথা জানেন, মেরী হ্যারিকে ভালোবাসে। তাই তাকে দূরে পাঠাতে তার মন সায় দেয় না। তবুও তিনি আশ্বাসের সুরে বললেন, হ্যারি এমন জগতের পথিক যেখানে সবাই যেতে পারে না। এতদিন হ্যারি ছিল বন্দী। এবার সে মুক্তির আনন্দ উপভোগ করবে। মেরী বুঝল। তাই সে আগাথাকে অনুরোধ করল, আমাকেও সেই মুক্তির উপায় বলে দাও।

মা বুঝলেন, তিনি একেবারে ফুরিয়ে গেছেন। তার কথা আর কেউ

শুনবে না। জেরাল্ড ও ভায়োলেটকে তাঁর শোবার ঘরে নিয়ে যেতে বললেন। এই তাঁর শেষশয্যা।

আগাথা আর মেরী জন্মদিনের অনুষ্ঠান পালন করে যেতে লাগলেন। প্রতিটি বছরের প্রতীক মোমবাতি গুলো তাঁরা নিভিয়ে দিতে লাগলেন। তাঁরা আশা করলেন, পরিবারের অভিশাপ নিশ্চয়ই কেটে যাবে।

হ্যারি কোথায় গেল, কেন গেল, এ প্রশ্নের উত্তর মিলবেনা। তবে কল্পনা করা যায়, সে মাকে ছেড়ে ক্ষুদ্র গণ্ডী ছেড়ে ঈশ্বরের কাছে পৌছল।

হ্যারির চরিত্র introvert. হ্যামলেটের সঙ্গে তাকে তুলনা করা যায়। এই বিরাট পৃথিবীতে সে বিচ্ছিন্ন, নিঃসঙ্গ। আবার তাকে গ্রীক ট্র্যাজেডির নায়ক অরিষ্টিসের সঙ্গেও তুলনা করা যায়। সর্বদাই সে আতঙ্কের ঘোরের মধ্যে রয়েছে। ফিউরিস তাকে তাড়া করে বেড়াচ্ছে। অরিষ্টিসকে দেবতা অ্যাপলো পথ দেখিয়েছেন। হ্যারিকে পথ দেখিয়েছেন তার মাসীমা আগাথা। অধিকাংশ মানুষই "material, literal-minded and visionless." অগাথার অন্তর্দৃষ্টি ছিল। তাই তিনি হ্যারির মনের গভীরের কাঁটাটি দেখতে পেয়েছিলেন। সে বুঝতে পারল, পাপ তার একার নয়। বহু যুগের সঞ্চিত পাপ বংশ পরম্পরায় তার কাছে পুঞ্জীভূত হয়ে এসেছে। সেই পাপের বোঝা তাকে পাগল করে দিচ্ছিল। সে হয়তো তার স্ত্রীকে হত্যা করেনি। তার বাবাও মাকে হত্যা করেনি। কিন্তু উভয়েই হত্যা করতে চেয়েছিল। এই হত্যার ইচ্ছাটাই তো মস্ত বড় পাপ। সেই পাপ তাকে ধুয়ে মুছে যেতে হবে।

মেরী তার জন্যে বছরের পর বছর অপেক্ষা করে আছে। হয়তো তার গৃহদীপ আবার জ্বলে উঠতে পারত। সংসারের কোলাহলে হয়তো সে তার অন্তরের তর্জন গর্জন ক্ষণিকের জন্যে ভুলে যেতে পারত। কিন্তু তাতে তার বিশেষ লাভ হত না। অন্তরের দুঃসহ নিঃসঙ্গতা তাকে এক মুহূর্তও শান্তি দিত না। মেরী দেহ সর্বস্ব। হ্যারী হৃদয় সর্বস্ব। দুজনের মিল হোত না। তাছাড়া ব্যক্তিগত সুখ স্বাচ্ছন্দ্যই তো বড় কথা নয়। সমগ্র পরিবারের পাপ তাকে মুছে দিতে হবে। তাই সুখ শান্তির আশা জলাঞ্জলি দিয়ে সে শহীদ হয়ে গেল।

হ্যারির সামনে দুটি পথ খোলা ছিল। সুখ স্বাচ্ছন্দ্যের পথ, আর নিজের জীবন বিসর্জন দিয়ে পরিবারের পাপমুক্তি। হ্যারি দ্বিতীয় পথটিই শ্রেয়ের পথ বলে মনে করেছিল। ইতিহাসে হয়তো হ্যারির নাম লেখা থাকবে না। কিন্তু সেও তো একদিক থেকে যীশুর সমগোত্রীয়।

লেডি মন্‌চেন্‌সির নাম অ্যামি। তাঁর সঙ্গে লরেন্সের *Sons and Lovers*-এর মায়ের তুলনা করা চলে। স্বামীর প্রেমে ব্যর্থ হয়ে তিনি তাঁর সন্তানদের বিশেষ করে বড় ছেলেকে আঁকড়ে ধরতে চাইলেন। তাঁর একটি মাত্র উচ্চাভিলাষ :

I keep wishwood alive

To keep the family alive, to keep them together,

To keep me alive, and I live to keep them.

স্বামীর সঙ্গ তাঁর কাছে বিভীষিকা। তাই অতীতকে মুছে ফেলে ভবিষ্যতের সোনালী ইমারৎ গড়তে চেয়েছিলেন। কিন্তু পারলেন না। মেরীর সঙ্গে হ্যারির বিয়ে দেবেন এই তাঁর স্বপ্ন। স্বামীর কাছে তিনি সন্তানের লোভে যেতেন। ভালোবাসার পূর্ণ সমাধি যেখানে হয়ে গেছে সেখানে কত অপমান তাঁকে ভোগ করতে হয়েছিল।

What of the humiliation

Of the chilly pretences in the silent bedroom.

Forcing sons upon an unwilling father ?

তিনি তাঁর বোন আগাথাকে যেমন ঈর্ষা করতেন, আবার তাঁকে ভালোও বাসতেন। তাঁর বুদ্ধি, তাঁর বিচার শক্তির উপর তাঁর অগাধ বিশ্বাস। কিন্তু তিনি ভুলতে পারেন না, আগাথাই তাঁর স্বামী আর পুত্রকে তাঁর কাছ থেকে সহজেই ছিনিয়ে নিয়েছেন।

আগাথা অ্যামির স্বামীর কাছ থেকে ভালোবাসা পেয়েছিলেন সত্য, কিন্তু তবুও তিনি ব্যর্থ। কিন্তু তা নিয়ে তিনি হা-হুতাশ করেন নি। তিনি হ্যারিকে গর্ভে ধারণ করেন নি সত্য। কিন্তু তবুও তিনি তারই মা।

আগাথা হ্যারিকে মাতৃ স্নেহেই অভিষিক্ত করেন নি। তাকে অন্ধকারের মাঝে পথ দেখিয়েছেন। তিনি হ্যারির গুরু। মার ভালোবাসায় ছিল স্বার্থের স্পর্শ। আগাথার ভালোবাসা ছিল নিঃস্বার্থ। তিনিই হ্যারির আধ্যাত্মিক দৃষ্টির উন্মেষ করেছেন। হ্যারির মা চেয়েছেন, ছেলেকে ধূলিমলিন পৃথিবীতে আটকে রাখতে। আগাথা চেয়েছেন, তাকে নন্দন লোকে উন্নীত করতে।

আগাথা তাঁর সংবেদনশীল হৃদয় দিয়ে বুঝতে পেরেছিলেন, অ্যামি কত দুঃখী, মেরীর কত কষ্ট। মেরীকে তিনিই বুঝিয়েছিলেন হ্যারির কল্যাণের জন্যেই তাকে চলে যেতে হবে।

সাধারণের মধ্যে থেকেও আগাথা অসাধারণ। তাঁর আধ্যাত্মিকতা

অনুষ্ঠানের বস্তু নয়। তা তাঁর অন্তরের সামগ্রী। তাঁর চিত্তের শান্তি। নিবাত নিষ্কম্প দীপশিখার মতো তা অক্ষয় হয়ে রয়েছে। তাঁর কণ্ঠের নিগূঢ় বাণী সকলকে উদ্‌বুদ্ধ করে তুলছে :

The knot shall be unknotted
And the crooked made straight.

'দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন' নাটকে কয়েকটা সমস্যা আছে। প্রথম সমস্যা —কোরাস। এলিয়ট গ্রীক নাটকের মতোই কোরাসের প্রবর্তন করেছেন। কিন্তু তার চেয়ে কিছু বেশী করেছেন। গ্রীক নাটকে কোরাস কুশীলবদের কেউ নয়। তারা নিরাসক্ত। কখনও কখনও নায়কের পক্ষ সমর্থন করেছে সত্য, কিন্তু তবুও তারা বিচ্ছিন্ন। এলিয়টের নাটকে কোরাস কুশীলব। তারা হ্যারির কাকা, কাকীমা আর মাসীমা—চার্লস জেরাল্ড, আইভি আর ভায়োলেট। এরা সকলেই ধূলিমলিন পৃথিবীর জীব। আধ্যাত্মিকতা তাদের স্বপ্নের বস্তু। তাই হ্যারির অন্তর্দৃষ্টি যখন খুলে যাচ্ছে, তখন তারা বিচ্ছিন্ন। তারা হ্যারিকে বুঝতে পারে না, বুঝতে চেষ্টাও করে না। তখন তারা আতঙ্কিত।

আর একটি সমস্যা 'ফিউরিস' সম্পর্কিত। এলিয়ট মনে প্রাণে ক্ল্যাসিকাল-পন্থী। তাই প্রাচীন গ্রীসের সঙ্গে তাঁর নাড়ীর টান। তিনি আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক নাটক লিখতে গিয়ে প্রাচীন গ্রীক ট্র্যাজেডির নায়ক অরিষ্টিসকে নিয়ে এসেছেন। এলিয়ট **Symbol** বা **archetypal pattern** বা প্রতীকে বিশ্বাসী। তিনি জানেন **collective unconscious** এর মূলতত্ত্ব। তাই তিনি আধুনিকতার সঙ্গে প্রাচীনকালের যোগসূত্র খুঁজে পেয়েছেন। এলিয়ট কুমারী ওয়েষ্টন এবং ফ্রেজারের পুরাণ কাহিনী পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে পড়েছিলেন।

পূর্বপুরুষের পাপের জন্যে অরিষ্টিসকে প্রায়শ্চিত্ত করতে হচ্ছে। অরিষ্টিস পতিহন্তা মা ক্লাইটেমনেষ্ট্রাকে হত্যা করেছে। কিন্তু 'ফিউরিস' বা প্রতিহিংসার প্রতিমূর্তিরা তাকে কুকুরের মতো তাড়া করে বেড়াচ্ছে। কোথাও তার শান্তি নেই, বিশ্রাম নেই। তারপর প্যালাস অ্যাথেনি আর অ্যারিওপেগাসের বিচারক মণ্ডলী তাকে উদ্ধার করল। যারা ছিল হিংসায় উন্মত্ত, তারা প্রেম আর করুণার মূর্তি হল। 'ফিউরিসের' রূপান্তর হোল 'ইউমেনাইডিস'-এ।

এলিয়ট কিন্তু প্রাচীন কাহিনীর কিছুটা রদবদল করেছেন। অ্যাট্রিয়াসের পাপের জন্যে বংশের অন্যান্যদের শাস্তি ভোগ করতে হয়েছে। মন,চেন,সি পরিবারের পূর্বপুরুষের পাপের জন্যে বংশ পরম্পরায় মাশুল দিতে হয়েছে।

অরিস্টিসের মা তার বাবাকে হত্যা করেছে। হ্যারির বাবা মাকে হত্যা করতে চেয়েছে।

অরিস্টিসকে 'ফিউরিস' তাড়িয়ে বেড়াচ্ছে। হ্যারিকেও 'ফিউরিস' তাড়া করেছে। অরিস্টিস তার মাকে হত্যা করেছে। হ্যারিও তো পরোক্ষভাবে অন্তত তার মায়ের মৃত্যুর জন্যে দায়ী। তার মা চেয়েছিলেন, মেরীকে সে বিয়ে করে সুখে স্বাচ্ছন্দে থাকুক, বংশের ধারা অক্ষুণ্ণ থাক। হ্যারি জানত, তাতে ফল শুভ হত না। পরিবারের বহু বছরের অভিশাপ তাকে ধুয়ে মুছে যেতে হবে। অরিস্টিসকে রক্ষা করেছেন অ্যাপলো, অ্যাথেনি, আর অ্যারিও-প্যাগাসের বিচারক মণ্ডলী। হ্যারিকে রক্ষা করলেন আগাথা, যিনি একাধারে তার মা আর গুরু।

মানুষ চিরদিনই নিঃসঙ্গ। সবার মাঝে মানুষ একটি বিচ্ছিন্ন দ্বীপ। ম্যাথু-আর্নল্ড বলেছিলেন, "We mortal millions live alone". এলিয়ট বলেন, সবাই নয়, কেউ কেউ বিচ্ছিন্ন, নিঃসঙ্গ। যারা জড়জগতের মানুষ, যারা পার্থিব আর জৈব আকর্ষণকে অতিক্রম করতে পারে না, তারা কিন্তু নিঃসঙ্গ নয়। লাভ ক্ষতি টানাটানি, অতি ক্ষুদ্র ভগ্ন অংশ ভাগ—এই নিয়েই তারা সুখী। কিন্তু সুখতো অত সহজলভ্য নয়। সুখ অন্তরের বস্তু। তাই আধ্যাত্মিক দৃষ্টি—সম্পন্ন মুষ্টিমেয় সংখ্যক মানুষ পৃথিবীতে থেকেও অন্য লোকের। হ্যারি নিঃসঙ্গ। আগাথা নিঃসঙ্গ। কারণ অন্তরের প্রদীপ তাদের প্রজ্বলিত। কিন্তু মেরী অতি সাধারণ রমণী। তবুও সে নিঃসঙ্গ।

হ্যারি চিরদিন দুঃস্থ নিঃসঙ্গতা ভোগ করেছে। তার পিছনে অদৃশ্য শত্রুর দল। কিন্তু কাউকে সে বোঝাতে পাচ্ছে না তার গোপন যন্ত্রণার কথা। একমাত্র আগাথা তাকে বুঝেছিলেন। কিন্তু তারা কী পরস্পরের সঙ্গে কথা-বার্তা বলতে পেরেছেন? সম্ভবত পারেন নি। কারণ মানুষের ভাষা সব কিছু প্রকাশ করতে পারে না।

এলিয়ট অ্যাংলো ক্যাথলিক ধর্মপরায়ণ ব্যক্তি। তাই পাপবোধ তাঁর প্রবল। 'শৃন্বন্তু বিশ্বে, অমৃতস্য পুত্রাঃ' এমন কথা তাঁর মুখে উচ্চারিত হয়নি। ভাগবত গীতার কর্মযোগ, অনাসক্তি, নিষ্কাম কর্ম নিঃসন্দেহে তাঁকে প্রভাবিত করেছে। কিন্তু খৃষ্টধর্মের পাপবোধকে তিনি কখনই অতিক্রম করতে পারেন নি।

হ্যারি পাপবোধের দ্বারা আচ্ছন্ন। একদা সে তার স্ত্রীকে সমুদ্রের জলে ফেলে দিয়েছে বলে তার বিশ্বাস। আসলে তার স্ত্রী নিজেই আত্মহত্যা

করেছিল। হ্যারির বাবা তার স্ত্রীকে হত্যা করতে চেয়েছিল। স্ত্রীকে হত্যা করবার প্রবণতা একটা পারিবারিক অভিশাপ। সুতরাং এই পাপের প্রায়শ্চিত্ত করতেই হবে। হ্যারি এই পাপ সম্বন্ধে এতই সচেতন যে আরিষ্টিসের মতো কল্পনা করে যে, প্রতিহিংসার প্রতিমূর্তিরা তাকে তাড়া করেছে। আসলে এই সব তার বিবেকের দংশন। ম্যাকবেথ নাটকের ডাইণীরা ম্যাকবেথের পাপচিন্তার প্রতীক।

হ্যারি যদি মেরীকে বিয়ে করে স্বাভাবিক জীবন যাপন করবার চেষ্টা করত, তাহলে প্রতিহিংসার প্রতিমূর্তিরা তাকে ছাড়ত না। কিন্তু আগাথার সংস্পর্শে এসে যখন তার মনের দরজা খুলে গেল, তখন প্রতিহিংসা করুণার রূপ পরিগ্রহ করল। পাপের পঙ্ক থেকে প্রেমের শতদল ফুটে উঠল।

এই নাটকটিতে আরও সমস্যার অবতারণা করা হয়েছে। এলিয়ট অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যতের মাঝখানে কোনো ব্যবধানের অস্তিত্ব বিশ্বাস করেন না। তাঁর 'ফোর কোয়ার্টেট্স' এই বিশ্বাসের জলন্ত স্বাক্ষর। অ্যামি লেডি মনচেনসি অতীতে অনেক দুঃখ আর অপমান সহ্য করেছেন। স্বামী তাঁকে ভালো-বাসেননি। তিনিও তাঁকে ভালোবাসেননি। সেই অতীতকে তিনি ভুলতে চেয়েছেনে বর্তমান আর ভবিষ্যতের সোনালী অবগুণ্ঠনে।

হ্যারির জীবনের ওপর একটা ঝড় বয়ে গেছে। অশান্ত বিক্ষুব্ধ আত্মা কোথাও আশ্রয় খুঁজে পাচ্ছে না। একটি কালো রাত্রির বিভীষিকা তার সমস্ত জীবনের আলোককে তমিস্রায় পরিণত করেছে। অথচ তার মা কত সহজে তার ছেলের জীবন থেকে অতীতকে মুছে ফেলতে চেয়েছিল। তিনি বাড়ীর সকলকে সতর্ক করে দিয়েছিলেন, কেউ যেন ভুলেও হ্যারির অতীতের কথা উল্লেখ না করে। এতে কিছুই লাভ হয়নি। অতীতটা বর্তমানের মতো প্রকট হয়ে রইল।

দ্বাদশ পরিচ্ছেদ

এলিয়টের কমেডি

এলিয়ট তিনটি কমেডি বা মিলনান্তক নাটক লিখেছেন। তা হল 'দি ককটেইল পার্টি,' 'দি কন্‌ফিডেন্সিয়াল ক্লার্ক,' এবং 'দি এল্ডার ষ্টেট্‌সম্যান'। নামে কমেডি হলেও নাটকগুলিতে দার্শনিকতার সুর। এলিয়টের রচনায় লঘুচিত্ততার একান্ত অভাব। 'দি ককটেইল পার্টি'-তে এলিয়ট আধ্যাত্মিকতার বাণী সুস্পষ্ট ভাবে উচ্চারণ করেছেন। স্যার হেনরী হারকোর্ট রিলি এডওয়ার্ড এবং ল্যাভিনিয়াকে বলেছিলেন :

Go in peace. And work out your
salvation with diligence.

এ নাটকের চরিত্রেরা জীবন যন্ত্রণা ভোগ করছে। দুঃসহ নিঃসঙ্গতা তাদের জীবনের অভিশাপ।

'দি কন্‌ফিডেন্সিয়াল ক্লার্ক'-এও নৈরাশ্যের সুর। কল্‌বি স্যাররুডকে বলছে :

What you have in mind still seems to me
Like building my life upon a deception.

'দি এল্ডার ষ্টেট্‌সম্যান'-এও আত্মসমীক্ষার পালা।

কিন্তু শুধু এটুকু বললে কিছুই বলা হবে না। নাটক তিনটির বিস্তারিত আলোচনা প্রাসঙ্গিক।

'দি ককটেইল পার্টি' একটি উৎসব দিয়ে সুরু। ককটেইল পার্টিতে এডওয়ার্ড চেম্বার লেইন জুলিয়া, সেলিয়া, পিটার এবং আলেকজান্দার এবং একজন অপরিচিত অতিথিকে আমন্ত্রণ জানিয়েছেন। গরগুজব চলছে। আলেকজান্দার একটা গল্প সুরু করল। এরপর গল্প বলার পালা জুলিয়ার।

যে কোনো কারণেই হোক গল্প জমল না। তাই জুলিয়া এডওয়ার্ডকে তার স্ত্রী ল্যাভিনিয়ার কথা জিজ্ঞেস করল। এডওয়ার্ড বললে, স্ত্রীর এক মাসীমা অসুস্থ। তাই তাকে দেখতে গেছে।

ধীরে ধীরে সবাই চলে গেল। রইল শুধু অপরিচিত অতিথি। তার কাছে এডওয়ার্ড নিজের দুঃখের কথা বলতে পারে। এডওয়ার্ডের স্ত্রী ল্যাভিনিয়া তাকে ছেড়ে কোথায় চলে গেছে তার কোনো হদিশ পাওয়া যায়নি। অপরিচিত ব্যক্তিটি একজন মনোস্তাত্ত্বিক চিকিৎসক। নাম তাঁর স্যার হারকোর্ট রিলি। এডওয়ার্ড বুঝতেই পারছেনা, ল্যাভিনিয়া তাকে ত্যাগ করল কেন। অথচ এডওয়ার্ড—অন্য কোনো মেয়েকে ভালোবাসেনি। ল্যাভিনিয়াও অন্য পুরুষের প্রতি আসক্ত নয়। হারকোর্ট বললেন, এবার তুমি স্বাধীন। সুতরাং

আর এ বিষয়ে চিন্তা কোরনা। এডওয়ার্ড বললে, আমি ল্যাভিনিয়াকে চাই। হারকোর্ট বললেন, কী হবে ঝামেলা বাড়িয়ে? স্ত্রী মানেই তো 'misunderstander', তোমাকে সব সময়ে ভুল বুঝবে।

এডওয়ার্ডের মুখে শুধু একটি বুলি। ল্যাভিনিয়াকে চাই। হারকোর্ট তখন বললেন, বেশ, চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে ল্যাভিনিয়া ফিরে আসবে।

ইতিমধ্যে পীটার এসে এডওয়ার্ডকে বললে, আমি সেলিয়াকে ভালোবাসি। আমরা দুজনেই আর্টের ভক্ত। তুমি আমাকে সাহায্য কর।

আলেকজান্দার এসে এডওয়ার্ডকে নৈশ ভোজের নিমন্ত্রণ জানাল। এডওয়ার্ড বললে, আহারে রুচি নেই। শুধু একটু একা থাকতে চাই। আলেকজান্দার বললে, বেশ, তোমার খাবার আমি এখানেই রান্না করে দিচ্ছি।

এর পরের দৃশ্যে এডওয়ার্ড একা বসে 'পেশেন্স' (তাস) খেলছে। সেলিয়া এসে উপস্থিত। এবার জানা গেল, বহুদিন ধরেই এডওয়ার্ড এবং সেলিয়ার গোপন প্রেম চলেছে। ল্যাভিনিয়ার জন্তেই তাদের বিয়ে হতে পারেনি। এবার আর বাধা নেই। কিন্তু এডওয়ার্ড বললে, আমি বিয়ে করব না। আমি ল্যাভিনিয়াকে চাই।

জুলিয়া, সেলিয়া আর আলেকজান্দার তিনজনেই অযাচিতভাবে এডওয়ার্ডের উপকার করবার জন্তে বদ্ধ পরিকর।

সেলিয়া বুঝতে পারে না, এডওয়ার্ড হঠাৎ ল্যাভিনিয়াকে পাবার জন্তে এত উন্মাদ কেন। নিশ্চয়ই ঐ অপরিচিত অতিথির শয়তানি। এডওয়ার্ড সেলিয়াকে বুঝিয়ে বললে, আমি আর তোমার প্রতি অনুরক্ত নই। তাছাড়া তুমি পিটারের সঙ্গেও ঘনিষ্টভাবে মেলামেশা করছ।

সেলিয়ার স্পষ্ট উত্তর, পিটার আমার কেউ নয়। তবে বেচারা নিঃসঙ্গ। তাই মাঝে মাঝে ওকে সঙ্গ দিতাম। তার বেশী কিছু নয়।

এডওয়ার্ড বললে, 'সেলিয়া, তোমাকে ছাড়া আর কাউকে কখনো ভালোবাসিনি। কিন্তু আমাদের সম্পর্কের সমাপ্তি হওয়া দরকার।

সেলিয়া বললে, ল্যাভিনিয়াকে নিয়ে তুমি সুখী হবে না।

আত্মসমর্পণের ভঙ্গীতে এডওয়ার্ড বললে, মানুষ ভাগ্যের হাতের পুতুল। কিছুই করবার ক্ষমতা নেই। তাই হাসিমুখে দুঃখ বরণ করে নেয়াই ভালো।

তৃতীয় দৃশ্তে হারকোর্ট আবার এডওয়ার্ডের কাছে উপস্থিত। তিনি বললেন, ল্যাভিনিয়াকে নিয়ে আসা মৃত মানুষকে নিয়ে আসার সমান। আমরা

প্রতি মুহূর্তে মারা যাচ্ছি। সুতরাং যে ল্যাভিনিয়া আসছে তার সঙ্গে আগের ল্যাভিনিয়ার কোনো যোগ নেই।

আবার সেলিয়া, পিটার, আলেকজান্দার এবং জুলিয়ার প্রবেশ। ল্যাভিনিয়াই তাদের টেলিগ্রাম করে আনিয়েছে।

ল্যাভিনিয়া এসে শুনল যে, তার নামে কোনো অপরিচিত ব্যক্তি টেলিগ্রাম পাঠিয়েছে। সবাই চলে যেতে স্বামী-স্ত্রী মুখোমুখি বসল। আবার আগেকার মতো বিরোধের পালা। এডওয়ার্ড নিজেকেই অভিযুক্ত করল। আমার মধ্যে একটা বিভীষিকাময় নরক রয়েছে। আমি তা থেকে মুক্তি পাচ্ছি না।

ল্যাভিনিয়া বললে, একজন ডাক্তার দেখাও।

এডওয়ার্ডের স্পষ্ট জবাব, ডাক্তার দেখাব। কিন্তু তোমার নির্বাচিত ডাক্তার নয়। তুমি তাকে শিখিয়ে পড়িয়ে রাখবে, তা হতে দেব না।

এডওয়ার্ড, ল্যাভিনিয়া আর সেলিয়া হোল চিরন্তন ত্রিভুজ। কিন্তু তারা নিজেরাই বুঝতে পারে না, তারা ভালোবাসেনি। ভালোবাসতে পারে না। নিজেরা আত্মপ্রবঞ্চনার জগতে বাস করছে।

দ্বিতীয় অঙ্কে নাটকের অনেক জট খুলে গেল। আমরা জানতে পারলাম, জুলিয়া আর আলেকজান্দার হারকোর্টের সঙ্গে ষড়যন্ত্র করে ল্যাভিনিয়াকে সরিয়ে দিয়েছিল। ষড়যন্ত্র অনুসারেই এবার হারকোর্টের চেম্বারে আলাদা ভাবে এডওয়ার্ড এবং ল্যাভিনিয়া এসেছে। সেলিয়াও একাই আসবে।

এডওয়ার্ড বললে, আমি আমার ব্যক্তিত্ব, পৌরুষ সব হারিয়ে ফেলছি। ল্যাভিনিয়া না থাকলে সব শূন্য মনে হয়। এই দুঃসহ জীবন থেকে উদ্ধার পাবার জন্যে একটা স্বাস্থ্যনিবাসে থাকতে চাই।

এডওয়ার্ডের সামনেই আরেকজন রোগীকে ডাকা হোল। সে ল্যাভিনিয়া। তারা বিস্মিত হল মাত্র। দুজনের সঙ্গে একই সময়ে আলাপ আলোচনা করলে শুভ ফল হবে। তাদের কথা থেকে এই সত্য উদ্‌ঘাটিত হল যে, এডওয়ার্ড ভালোবাসে সেলিয়াকে, আর ল্যাভিনিয়া ভালোবাসে পিটারকে। তারা দুজনেই চিকিৎসকের কাছে নিজেদের কথা গোপন রেখেছেন। তাই তাদের প্রেম ব্যর্থতায় পর্যবসিত। এডওয়ার্ড ভালোবাসতে জানে না। আর ল্যাভিনিয়াকে কেউ ভালোবাসবে না।

> And now you begin to see, I hope,
> How much you have in common. The same
> isolation.

A man who finds himself in capable of loving
And a woman who finds that no man can love her.

তারা দুজনেই নিঃসঙ্গ। তারা পরস্পরকে বুঝতে পারে না। তাই ধীরে ধীরে তাদের মাঝখানে একটা অদৃশ্য প্রাচীর গড়ে উঠেছে। অলৌকিকভাবে কোনো কিছু করা যাবে না। তারা আলাপ আলোচনা, আর আপোষের মাধ্যমে হয়তো মুক্তির পথ খুঁজে পাবে। এবার সেলিয়ার প্রবেশ। জুলিয়া পাশের ঘরে বসে রইল। সেলিয়া বললে, আমার কোনো মানসিক বিকার নেই। তবে পৃথিবীটা আমার কাছে একটা মায়া বলে মনে হয়। আমি বড় নিঃসঙ্গ। আর আমার মনে হয়, আমি পাপী। এক সময়ে মনে হোত, এডওয়ার্ডকে আমি দারুণ ভালোবাসতাম। এখন মনে হয়, বাসিনি।

হারকোর্ট বললেন, তুমি সাধারণ মানুষের মতো জীবন যাপন করবে না। তাতে লাভ নেই। তুমি আত্মবিশ্বাস অক্ষুণ্ণ রাখ। তোমাকে এমন একটা জায়গায় পাঠাব যেখানে তুমি তোমার পথ খুঁজে পাবে।

সেলিয়া মাথা নেড়ে বললে, তাই হবে।

হারকোর্ট জুলিয়া এবং আলেকজান্দারকে ডেকে বললেন, এডওয়ার্ড, ল্যাভিনিয়া আর সেলিয়ার পুর্নজন্মের জন্যে অনেক দুঃখ, অনেক বেদনার প্রয়োজন।

দুবছর বাদে তৃতীয় অঙ্কের সূচনা। আবার ককটেইল পার্টি। এডওয়ার্ড আর ল্যাভিনিয়া যেন নতুন মানুষ। তারা পরস্পরকে ভালোবাসতে শিখেছে। এখন আর বাইরের অতিথিদের সঙ্গ ভালো লাগেনা। তারা আর বিচ্ছিন্ন দ্বীপ নয়।

একে একে অতিথিরা এল। হারকোর্ট রিলি, জুলিয়া, আলেকজান্দার, আর পিটার। হালকা সুরে কথাবার্তা সুরু হল। কিন্তু আলেকজান্দার দুঃসংবাদ শোনাল। কিন্‌কাঞ্জি নামে একটি জায়গায় সেলিয়াকে পাঠানো হয়েছিল। সেখানে তার কাজ ছিল সেবাব্রত। প্লেগে-আক্রান্ত রোগীদের সেবাসুশ্রূষা করায় সে আনন্দ পেত। সেখানে তার ব্যক্তিত্বের স্ফুরণ হয়েছিল। কিন্তু স্থানীয় অধিবাসিরা তাকে হত্যা করেছে।

এডওয়ার্ড ও ল্যাভিনিয়া নিদারুণ অস্বস্তি বোধ করল। তারাই প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষভাবে তার মৃত্যুর কারণ।

হারকোর্ট তাদের আশ্বস্ত করে বললেন, তোমাদের কোনো দায়িত্ব নেই। সেলিয়া গতানুগতিক জীবন কামনা করেনি। সে নিজের ইচ্ছায় সেবাব্রত

গ্রহণ করে। তার মৃত্যু আপাতদৃষ্টিতে বেদনাদায়ক হলেও এতে বেদনার কিছু নেই। সে একটা মহৎ আদর্শের জন্যে প্রাণ দিয়ে শহীদ হয়েছে। তার এই রক্তপাত ব্যর্থ হবে না। তার এই রাত্রির তপস্যা দিনের আগমনকে ত্বরান্বিত করবে। চিরকাল সাধু আর শহীদেরা আত্মবিসর্জন করে আত্মার জয়গান গেয়ে গেছে।

এই কাহিনী পাঠের পর স্বভাবতই প্রশ্ন জাগে, এ নাটকটিকে কমেডি কেন বলা হয়েছে। অধিকাংশ চরিত্র নিঃসঙ্গ। তারা ভালোবাসার মোহনস্পর্শ থেকে আজীবন বঞ্চিত।

কিন্তু তবুও নাটকটি কমেডি। রেস্টোরেশন যুগের ড্রাইডেন, কন্‌গ্রিভ, ফার্কুহার, ভ্যানব্রাগ্ এবং উইচারলির নাটকের সঙ্গে 'দি ককটেইল পার্টি'র বিশেষ সাদৃশ্য। আমরা নাটকটিকে 'হাই কমেডি' (High Comedy), 'কমেডি অব্ ম্যানার্স' (Comedy of Manners), বা 'ডোমেষ্টিক কমেডি' (Domestic Comedy) আখ্যা দিতে পারি।

'হাই কমেডিতে' কুশীলবেরা অর্থের দিকে কুলীন। সামাজিক দিক থেকে সুপ্রতিষ্ঠিত। তারা সকলেই সুপুরুষ বা রূপসী। হাতে তাদের অফুরন্ত সময়। নিজেদের সুখ স্বাচ্ছন্দ্য বিধানই তাদের একমাত্র লক্ষ্য। রেস্টোরেশন কমেডি পাঠ করলে জানা যায়, প্রত্যেকটি চরিত্র প্রেমে সাফল্য লাভকেই জীবনের সাফল্য বলে মান করে। অথচ প্রেমের ঈপ্সিত বা ঈপ্সিতাকে পাবার জন্যে তারা কোনো মূল্য দিতেই প্রস্তুত নয়।

এই সব কমেডিতে ঘটনার সূত্রপাত ড্রয়িংরুমে। চারদিকে আরাম আর বিলাসের উপকরণ। 'দি ককটেইল পার্টি'তে এডওয়ার্ড-এর ফ্ল্যাটের চেহারাটি ঠিক এমনই। তার অতিথি আর বন্ধুরাও সব সমাজের উঁচু তলাকার জীব। 'wit' বা বুদ্ধিদীপ্ত বাচন ভঙ্গীর সঙ্গে অর্থহীন কথার সংমিশ্রণ লক্ষণীয়।

এডওয়ার্ড এবং ল্যাভিনিয়ার পাঁচবছর হল বিয়ে হয়েছে। কিন্তু তাদের বিবাহিত জীবনে সুখ নেই। তারা পরস্পরকে ভালোবাসতে পারে না। তাদের ব্যর্থতার গ্লানি ঢাকবার জন্যে এডওয়ার্ড সেলিয়াকে ভালোবাসবার চেষ্টা করল। আর ল্যাভিনিয়া পিটারকে ভালোবাসল। তাদের পারিবারিক জীবনে অভিশাপ নেমে এল।

তাদের শুভানুধ্যায়ীদের চেষ্টায় আবার তাদের মধ্যে মধুর সম্পর্ক স্থাপিত হল। ল্যাভিনিয়া চব্বিশ ঘণ্টার জন্যে নিখোঁজ। তখনই এডওয়ার্ড বুঝল, স্ত্রী

তার শূন্য জীবনে কতখানি স্থান গ্রহণ করেছে। মনে তার অনুতাপ। সেলিয়াকে অতি সহজেই সে ত্যাগ করতে পারল।

স্বামী-স্ত্রীর বিচ্ছেদ এবং মিলন কমেডির বিষয়বস্তু হলেও জুলিয়া এবং আলেকজান্দারই কমেডির মূল গায়েন। গুরুত্বপূর্ণ আলোচনার মাঝখানে জুলিয়ার উপস্থিতি যেন বর্ষণক্লান্ত আকাশে ইন্দ্রধনুর দীপ্তি। হঠাৎ সে এসে বলে, আমার চশমাটা, আমার ছাতাটা ভুলে ফেলে এসেছি। আসলে সবই তারই কাছে। আলেকজান্দার নিজেকে পাকা রাঁধুনি বলে বড়াই করে। কিন্তু পরে দেখা যায়, সবই সে ভণ্ডুল করে ফেলেছে।

কমেডি অব্ ম্যানার্স-এ প্রেমের চেয়েও love intrigues-এর মূল্য বেশী। স্বামী-স্ত্রী নিজেদের নিয়ে সন্তুষ্ট নয়। তাই এডওয়ার্ড চায় সেলিয়াকে। ল্যাভিনিয়া চায় পিটারকে। কিন্তু এ ভালোবাসার গভীরতা নেই। কমেডি অব্ ম্যানার্স-এ প্রেমের গভীরতা অচিন্তনীয়। ওথেলো প্রেমের জন্যে মৃত্যু বরণ করতে পারে। অ্যাণ্টনি ক্লিওপ্যাট্রার জন্যে একটি বিরাট সাম্রাজ্যকে টাইবার নদীতে ডুবিয়ে দিতে পারে। কিন্তু রেস্টোরেশন কমেডির নায়ক নায়িকা বাক্‌সর্বস্ব। হৃদয়ের গভীরতা, আকুলতা বড় কম।

'দি ককটেইল পার্টি' কিন্তু কমেডি অব্ ম্যানার্স থেকে একটু স্বতন্ত্র। প্রথমত, এলিয়টের স্বাভাবিক নৈরাশ্যবাদ এখানেও সূচিত। এলিয়ট স্পষ্টত নীতিবাদী। তিনি মলিয়ার বা কন্‌গ্রীভের মতো শুধু জীবনের surface বা উপরটুকুই দেখেননি। তিনি মনের গভীরে প্রবেশ করেছেন। হারকোর্ট রিলি এলিয়টেরই মুখপাত্র। সেলিয়ার কাহিনী সেই কথার যথার্থ্যই প্রমাণিত করে।

সেলিয়া জীবন দিয়ে জীবনের সত্য প্রতিষ্ঠিত করেছে। 'দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন'-এর নায়ক হ্যারির মতোই সেলিয়া সাধারণ জীবন যাপন করতে চায় নি। সে বুঝেছে—"All the world I live in seems a delusion". এ পৃথিবী তার ভালো লাগে না। সে বেছে নিল "the way of loneliness and communion". ঘরের মঙ্গলশঙ্খ তার জন্য নয়। তাই সে কত সহজে সেবাব্রত গ্রহণ করল। যাদের জন্যে তার জীবন উৎসর্গীকৃত, তাদেরই কয়েকজন তাকে হত্যা করল।

এলিয়ট সর্বত্রই শহীদদের জয়গান গেয়েছেন। টমাস বেকেট, হ্যারি, সেলিয়া একদিক থেকে যীশু খৃষ্টের পরিবার ভুক্ত। তাঁরা প্রত্যেকেই বকুল বিছানো পথ ছেড়ে কণ্টকাকীর্ণ পথ অতিক্রম করেছেন।

সেলিয়ার মৃত্যু নিঃসন্দেহে শোকাবহ। কিন্তু মৃত্যু দিয়ে সে অনেককে উন্নত করে দিল।

'দি ককটেইল পার্টি'তে এলিয়ট প্রাচীন গ্রীক কাহিনীর অবতারণা করেছেন। ইউরিপিডিস-এর 'অলসেস্টিস' নাটকের সঙ্গে এলিয়টের নাটকটি

সূর্যদেবতা অ্যাপলো রাজা অ্যাডমেটাসের উপর সন্তুষ্ট হয়ে তাকে দীর্ঘ জীবন দিতে চেয়েছিলেন। তবে একটা সর্ত আছে। তার পরিবর্তে আর একজনকে মৃত্যু বরণ করতে হবে। রাজা সকলের কাছে আবেদন জানালেন। কেউ ভ্রুক্ষেপ করল না। তখন তাঁর স্ত্রী সতীসাধ্বী অলসেস্টিস স্বামীর জন্যে প্রাণ বিসর্জন দিতে চাইলেন।

তাঁর মৃত্যুর ঠিক পরেই হারকিউলিস এসে উপস্থিত। অ্যাডমেটাস স্ত্রীর মৃত্যুর কথা গোপন রেখেছেন। হারকিউলিস ঘটনাটির কথা শুনে মৃত্যুর সঙ্গে লড়াই করে অলসেস্টিসকে ফিরিয়ে আনলেন।

এলিয়টের নাটকে এডওয়ার্ড হল অ্যাডমেটাস আর, ল্যাভিনিয়া অলসেস্টিস। হারকোর্ট রিলি হলেন হারকিউলিস। এলিয়ট মূলকাহিনীর পরিবর্তন করেছেন। অলসেস্টিস এখানে দুজন নারীতে রূপান্তরিত। ল্যাভিনিয়া চব্বিশ ঘণ্টার জন্যে মৃত। কিন্তু সে স্বামীর জন্যে প্রাণ দেয় নি। প্রাণ দিয়েছে সেলিয়া। সমাজ সংসার থেকে অনেক দূরে অনাত্মীয়দের মধ্যে তাকে মৃত্যু বরণ করতে হয়েছে। অলসেস্টিস তার স্বামীর জন্যে প্রাণ দিয়েছিল। সেলিয়া অনেকের জন্যে প্রাণ দিল। তার মহত্ত্বের ক্ষেত্র বৃহত্তর। নাটকের অন্যান্য সব চরিত্র, বিশেষ করে এডওয়ার্ড এবং ল্যাভিনিয়া অগ্নিশুদ্ধ হল।

ল্যাভিনিয়ার দৈহিক মৃত্যু হয়নি। হয়েছিল আধ্যাত্মিক মৃত্যু। পাঁচটি বছর প্রেমহীন একটি বাড়ীতে তাকে বাস করতে হয়। হারকোর্ট রিলি হারকিউলিসের মতো তাকে জীবন দান করেন। এ জীবন আধ্যাত্মিক জীবন। যে প্রেমের মৃত্যু হয়েছিল, সেই প্রেমের উজ্জীবন। হারকিউলিস অমিত দৈহিক শক্তির অধিকারী। দৈহিক শক্তি দিয়ে তিনি মৃত্যুকে পরাভূত করেছেন। আর হারকোর্ট রিলি মনোতাত্ত্বিক। কিন্তু গতানুগতিক অর্থে নয়। তিনি অমিত মানসিক শক্তির অধিকারী। তারই সাহায্যে তিনি এডওয়ার্ড এবং ল্যাভিনিয়ার জন্মান্তর ঘটালেন। এলিয়ট এই জাতীয় কাহিনীর বিশেষ পক্ষপাতী। তার 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড', 'দি জার্নি অব দি ম্যাজাই', 'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' এবং 'দি ফ্যামিলি রিউনিয়ন' প্রভৃতি কাব্য ও নাটকে এই

জাতীয় আধ্যাত্মিক জন্মান্তরের কথা বারেবারেই উল্লেখ করেছেন। আমরা তো সকলেই ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের অধিবাসী। স্যার গ্যালাহাড বা স্যার পার্সিফলের প্রতীক্ষায় আমরা বসে আছি।

হারকোর্ট রিলির অবদান অসামান্য। কিন্তু এডওয়ার্ড এবং ল্যাভিনিয়ার পুর্ণজীবনের জন্যে জুলিয়া এবং আলেকজান্দারের ভূমিকাও স্মরণীয়।

'দি কন্‌ফিডেন্সিয়াল ক্লার্ক' ও 'আর্টিফিশিয়াল কমেডি' গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত। কেউ কেউ নাটকটিকে 'ফার্স' আখ্যা দিয়ে থাকেন। অন্যান্য নাটকের মতো এ নাটকেও প্রাচীন গ্রীক কাহিনীর ছায়া। ইউরিপিডিস-এর 'আইওন'-এর (The Ion) কথা এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

লণ্ডনে নাটকের কাহিনী সুরু। প্রৌঢ় ধনী ফাইনেনসিয়ার স্যার ক্লড মুলহ্যামার এবং তাঁর স্ত্রী লেডি এলিজাবেথের বাড়ী। স্যার ক্লডের বিশ্বস্ত কেরাণী এগার্‌সন ত্রিশ বছর চাকরীর পর অবসর গ্রহণ করছে। অনেকদিন কাজ হল। এবার তার গ্রাম জওয়া পার্কে উদ্যান চর্চা আর গির্জার কাজে মনোনিবেশ করবে। এবার স্যার ক্লডের নতুন বিশ্বস্ত কেরাণী কল্‌বি সিম্প-কিন্‌সকে তালিম দিতে হবে। মনিবের যেন এতটুকু অসুবিধা না হয়। আর একটা কাজ বাকী। লেডি এলিজাবেথের সঙ্গে কল্‌বির পরিচয় করিয়ে দেওয়া। এ'কটা দিন পরিচয় হয়নি। কারণ লেডি এলিজাবেথ এতদিন ইয়োরোপের বিভিন্ন স্থানে বেড়াতে গিয়েছিলেন। আজকেই তিনি ফিরে আসবেন। এগারসনই যাবে এয়ার পোর্টে। গাড়ীতেই নতুন কেরাণীর সম্বন্ধে সব কিছু বলা যাবে। একটা কথা শুধু বলা চলবেনা। তা হল, কল্‌বি স্যার ক্লডেরই অবৈধ পুত্র। এ সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন। নতুন বিশ্বস্ত কেরাণী কল্‌বি সিম্প কিন্‌স-এর মা শ্রীমতী গাজার্ড ইচ্ছে করেই নিজেকে ছেলের মাসীমা বলে জাহির করত। তার বোন ছিল স্যার ক্লডের উপপত্নী। শ্রীমতী গাজার্ডের ধারণা ছিল, স্যার ক্লডের অবৈধ সন্তান বলে চালালে ছেলের ভবিষ্যতে কাজ দেবে। স্যার ক্লডের আর একটি অবৈধ কন্যা আছে। নাম তার লুকাষ্টা। এ ব্যাপারটা অবশ্য লেডি এলিজাবেথ ভালো করেই জানেন। তাঁর বিবাহিত জীবনে কোনো সন্তান নেই। কিন্তু তাঁরও একটি অবৈধ পুত্র আছে। তবে সে নিরুদ্দেশ। এলিয়ট ইচ্ছে করেই কয়েকটি সংবাদ গোপন রেখেছেন। যেমন তিনি তাঁর কন্যার সঙ্গে যোগাযোগ রাখেন। আর তার প্রেমিক কাথান এক প্রাণোচ্ছল ধনী ব্যক্তি। আর এই কাথানই লেডি এলিজাবেথের হারানো ছেলে।

স্যার ক্লড এগারসনের সঙ্গে কথা বলছেন, এমন সময়ে লুকাষ্টা আর কাঘানের প্রবেশ। দুজনেই বাক্যবাগীশ। তাই তাদের কথাবার্তা নাটকটিকে সরস করে তুলেছে। তারা চলে যেতেই লেডি এলিজাবেথের প্রবেশ। ভদ্রমহিলার মাথায় ধর্মের নেশা চাড়া দিয়েছে। তাই তিনি এতদিন বাদে ফিরে এসেই ধর্মীয় আলোচনা সুরু করে দিলেন। স্যার ক্লড বুঝতে পারলেন না, এসবের অর্থ কী। ধর্মের পরই জন্মান্তর বাদ নিয়ে নিতান্ত একতরফা আলোচনা। লেডি এলিজাবেথের জীবনে অনেক ফাঁক, অনেক ফাঁকি। তাই বোধ হয় ধর্ম নিয়ে এতটা মাতামাতি।

লেডি এলিজাবেথ এবং এগারসন কক্ষ থেকে নিষ্ক্রান্ত হবার পর স্যার ক্লড এবং কল্‌বির কথাবার্তা সুরু। লেডি এলিজাবেথ কল্‌বিকে দেখে গেছেন। তাঁর ভালোই লেগেছে। তাঁর মাতৃত্ব বোধ আর মমতা জেগে উঠেছিল। অনেক সময় তিনি অলীক কল্পনা করেন। তাই তিনি সহজেই ভেবে নিলেন, কলবির নিয়োগের সময়েই তিনি তার ইণ্টারভিউ নিয়েছেন।

স্যার ক্লড বললেন, আমার বাবা ছিলেন ফাইনেনসিয়ার। আমার কিন্তু ফাইনেনসিয়ার হবার অভিলাষ ছিল না। আমি চেয়েছিলাম, শিল্পী হব। অথবা কুম্ভকার হব। কল্‌বি শুনছে। কিন্তু সেই সঙ্গে তার মনে এক বিষণ্ণ চেতনার উদয় হল। সে চেয়েছিল সুরশিল্পী হবে। অর্গ্যানে নতুন সুরের ঝঙ্কার তুলবে। কিন্তু কিছুই হোল না। দুজনের কারুরই আকাঙ্খা চরিতার্থ হয়নি। তাই মাঝে মাঝে তারা কল্পজগতের অধিবাসী হয়ে পড়ে। আসলে কল্প জগৎটাইতো আসল জগৎ। সেখানে তারা escape from a sordid world to a pure one. কখনো কখনো স্যার ক্লড যাবার চেষ্টা করেন

Through the private door
Into the real world.

কিন্তু আর্টের জগৎ তাঁর থেকে দূরেই রয়ে গেল। কিছু চীনা বাসন আর পোরসেলেইনের মধ্যেই আর্ট সীমাবদ্ধ। এ সব তাঁরই সংগ্রহ। মাঝে মাঝে তিনি সেই ঘরে গিয়ে বোধ করবার চেষ্টা করেন :

an agonising ecstasy
which makes life bearable.

তিনি শিল্পী হতে চেয়েছিলেন। পারেন নি। তিনি দুটি জগতে বাস করেন।—"each a kind of make-believe".

দ্বিতীয় অঙ্কে কল্‌বি এবং লুকাষ্টা কথাবার্তা বলছে। লেডি এলিজাবেথ এসে কল্‌বির বাবা কে এই নিয়ে খানিকটা জল্পনাকল্পনা করলেন। স্যার ক্লডের দৃঢ় বিশ্বাস, তিনিই কল্‌বির বাবা। কিন্তু তিনি কখনই প্রকাশ্যভাবে তা বললেন না। লুকাষ্টার পরিচয় তিনি দিতেন তাঁর মেয়ে বলে নয়, মৃত বন্ধুর মেয়ে বলে।

লুকাষ্টার মনে বড় দুঃখ ছিল। তার বাবা নেই। সে অনাথ। তাই সে কল্‌বিকে গোপনে বললে, তুমি তো জান না। আমি স্যার ক্লডের মেয়ে। সুতরাং কল্‌বি যদি স্যার ক্লডের ছেলে হয়, সে তাহলে তার সৎ বোন। কল্‌বি একটু চমকিত হল। তখন লুকাষ্টা উত্তর দিলে, পৃথিবীতে অনেক কষ্ট, অনেক সমস্যা। তা থেকে এড়াবার উপায়, মাঝে মাঝে মনের গভীরে আশ্রয় নেয়া।

You've still got your inner world—a world
that's more real.

কল্‌বির 'inner world' তার বাগান। সেই বাগানে মনে মনে তার নিত্য আসা যাওয়া। তার ধারণা সেই বাগানে ঈশ্বর তার সাথী হবেন।

If I were religious, God would walk in my garden
And that would make the world outside it real
And acceptable, I think.

যদিও সুন্দর হোক না কেন, সে বাগানে আর একজনের থাকা প্রয়োজন। সে তাই আশা করে আছে, বাগানের খোলা দরজা দিয়ে অযাচিতভাবে একজন কেউ এসে পড়বে। একজনের সঙ্গে বোঝাপড়ার প্রয়োজন।

"There's no end to understanding a person".

প্রতিটি মানুষ প্রতি মুহূর্তে পরিবর্তিত হচ্ছে। সেই পরিবর্তনের তালে তালে মানসিক আদানপ্রদানের নাম বোঝাপড়া।

লুকাষ্টা অনেকক্ষণ ধরে কল্‌বির কথা ধৈর্য ও সহানুভূতির সঙ্গে শুনে তাঁর প্রেমিক কাথানের সঙ্গে চলে গেল। কাথান লুকাষ্টাঅন্তপ্রাণ। তাই তার ধৈর্যের অবধি নেই।

কল্‌বির মাসীমা শ্রীমতী গাজার্ডের ছবি দেখে লেডি এলিজাবেথের মনে পড়ে গেল, বহু বছর পূর্বে তাঁর প্রেমিক টনি তাদের ছেলেকে ঐ মহিলার তত্ত্বাবধানে রাখতে চেয়েছেন। সুতরাং কল্‌বি তাঁরই হারানো ছেলে। স্যার ক্লড কিন্তু এ দাবী মেনে নিতে রাজী নন। তিনি বললেন, কল্‌বি

শ্রীমতী গাজার্ডের বোন ও তাঁর ছেলে। কল্‌বি এই দাবীকে অস্বীকার করতে পারলেই খুশী হত। স্যার ক্লড তাঁর দাবীর যথার্থতা প্রমানের জন্যে এগার্‌সন এবং শ্রীমতী গাজার্ডকে ডেকে অনবার প্রস্তাব করলেন।

তৃতীয় অঙ্কে স্যার ক্লড এবং লেডি এলিজাবেথের ভুল বোঝাবুঝির পালা। লুকাষ্টা এসে ঘোষণা করল, সে কাঘানকে বিয়ে করবে। তার বড় আনন্দ, কল্‌বি তার ভাই।

শ্রীমতী গাজার্ড এসে অনেকগুলো জট খুলে দিলে। সে বললে, কয়েক বছর পূর্বে সে এবং তার স্বামী হারবার্ট কোনো অদৃশ্য বাবা বা মার কাছ থেকে একটি সন্তানের ভরণপোষণের দায়িত্ব পেল। তারা সেই ছেলের নাম রাখে, বার্ণাবাস। তারপর অদৃশ্য বাবা বা মা ছেলের খোরপোষের টাকা দেয়া বন্ধ করে। তখন বাধ্য হয়ে তারা তাকে কাঘান পরিবারে পোষ্যপুত্র নেবার ব্যবস্থা করে। শ্রীমতী গাজার্ডের গভীর বিশ্বাস, কাঘানই লেডি এলিজাবেথের ছেলে।

শ্রীমতী গাজার্ড এবার কল্‌বিকে প্রশ্ন করলেন। তুমি কী স্যার ক্লডের ছেলে হতে চাও, না, অন্য কোন অখ্যাত লোকের ছেলে হতে চাও?

কল্‌বির বড়মানুষের প্রতি আর্কষণ নেই। তাই সে বললে,এমন বাবা পেলে খুশী হতাম যাকে কোনদিন জানি না। সে যদি মারা গিয়ে থাকে তাহলে আরও ভালো। এবার শ্রীমতী গাজার্ড বললেন, কল্‌বি স্যার ক্লডের ছেলে নয়। সে শ্রীমতী গাজার্ড এবং তার বিবাহিত স্বামী হারবার্টের ছেলে। শ্রীমতী গাজার্ডের বোন স্যার ক্লডের উপপত্নী। শ্রীমতী গাজার্ড ও তার বোনের প্রায় একই সময়ে সন্তান হয়। স্যার ক্লড বহুদিন ইংল্যাণ্ডের বাইরে থেকে এসে তাঁর ছেলের খোঁজ নিতে এসে শ্রীমতী গাজার্ডের ছেলেকেই নিজের ছেলে বলে মনে করে নিলেন। শ্রীমতী গাজার্ড দরিদ্র। তার স্বামী হারবার্ট ইতিমধ্যে মারা গেছে। তাই স্বার্থের খাতিরে এই মিথ্যেটাকেই সে চালু রাখল।

এবার দেখা গেল কল্‌বি স্যার ক্লড বা লেডি এলিজাবেথ কারুরই ছেলে নয়। কল্‌বির পক্ষে এটাই ভালো হল। এই ভ্রান্তি বিলাসের মাশুল তাকে অন্তত দিতে হল না। এবার সে স্বাধীন। স্যার ক্লডের ব্যবসার দায়দায়িত্ব তার নেই। এগারসনের জশুয়া পার্ক গ্রামের গির্জায় সে অর্গ্যান বাজাবার জন্যে আবেদন করবে! এগারসন ঐ গির্জায় সঙ্গে জড়িত। এগারসন বুঝলে, কল্‌বির এটা হবে প্রথম পদক্ষেপ। এর পর নিশ্চয়ই সে পুরোহিত হবার জন্যে প্রস্তুত হবে।

কল্‌বি এগারসনের খালি ঘরটায় সহজেই থাকতে পারবে। এগারসনের ছেলে যুদ্ধে মারা গেছে। তাই ঘরটি খালি। এগারসনের স্বপ্নের বাগানও বাস্তবের বাগান হতে পারবে। এগারসনের সঙ্গে থাকলেও মনের শান্তি। স্যার ক্লড, লেডি এলিজাবেথ, লুকাণ্টা আর কাঘান—প্রত্যেকেরই মনে কিছু অশান্তি। এগারসনের জীবনাদর্শ থেকে প্রত্যেকেরই কিছু না কিছু পথের সঞ্চয় লাভ করা সম্ভব।

'দি কন্‌ফিডেন্সিয়াল ক্লার্ক'-ই একমাত্র নাটক যেখানে এলিয়ট পাপবোধ ও প্রায়শ্চিত্তের উপর গুরুত্ব আরোপ করেন নি। স্যার ক্লড অবশ্য তাঁর পাপের কিছুটা প্রায়শ্চিত্ত করবার চেষ্টা করেছেন। আমাদের প্রত্যেকেরই নিজেদের কর্ম করে যাওয়া উচিত। সেইই একমাত্র সুখ আর শান্তির পথ। সেই কর্ম অর্থ উপার্জনের কর্ম নয়। যে কর্মে আমাদের রুচি, আমাদের আনন্দ সেই কর্মই যথার্থ কর্ম। আত্মজ্ঞানের দ্বারা সেই কর্ম খুঁজে নিতে হবে। আত্মজ্ঞানের সঙ্গে প্রয়োজন বোঝাপড়া। অন্যের সঙ্গে আলাপ আলোচনা, ভাবের বিনিময় করেই সেই বোঝাপড়া সম্ভব। স্যার ক্লড তাঁর আদর্শ কর্ম, অর্থাৎ আর্টের জগতে প্রবেশ করতে পারেন নি।

কল্‌বির কিন্তু সেই অসুবিধা ছিল না। সে এসেছিল কেরাণীগিরি করতে। কিন্তু তার দরিদ্র বাবা হারবার্টের মতোই সে অরগ্যান-বাদক হতে পেরেছিল। আদর্শের জন্যেই স্যার ক্লড বা লেডি এলিজাবেথ কারুর ছেলে হতেই সে রাজী নয়। তার ইচ্ছে, তার বাবা হবে এমন ব্যক্তি যার তার জন্মের পূর্বেই মৃত্যু হবে। সেই বাবা তাকে অস্বীকার করবে না। কারণ অস্বীকার করবার সুযোগই সে পাবেনা। সেই বাবার অস্তিত্ব সে তার চেতনা দিয়ে অনুভব করবে। সঙ্গীত তার দেহের রক্ত বিন্দুতে। তার বাবার সঙ্গীত প্রিয়তা ফুটে উঠল তারই আকাঙ্ক্ষায়। কল্‌বি তার মা শ্রীমতী সারা গাজার্ডের বাড়ী মাঝে মাঝে যাবে। এমন কী তার একটা ছবিও ঘরে সাজিয়ে রাখবে। কিন্তু তাকে সে মা বলে গ্রহণ করবে না। স্যার ক্লড যে তার বাবা নয়, এতে সে সুখই পেয়েছে।

এগারসনের একটি ছেলে ছিল। তার বিবাহিত স্ত্রীর গর্ভে সেই ছেলের জন্ম। সেই ছেলে বড় হল। তাকে কত যত্ন কত মমতা দিয়ে মানুষ করবার চেষ্টা করল এগারসন দম্পতী। তার অসুখে কত বিনিদ্র রজনী তারা কাটিয়েছে। একবার তাকে হাওয়া পরিবর্তনের জন্যে সমুদ্রে নিয়ে যাওয়া হল। স্কুলে গেল। তারপর যুদ্ধে সৈন্য হয়ে যোগদান করল। কিন্তু কোথায়

তাকে সমাধিস্থ করা হল তা তারা জানে না। এবার কল্‌বিকে তারা সন্তান হিসেবে পেল। গর্ভজাত বা ঔরসজাত সন্তানই তো একমাত্র সন্তান নয়।

তেমন সুখ স্যার ক্লড বা লেডি এলিজাবেথের ভাগ্যে নেই। স্যার ক্লড যাকে ভেবেছিলেন তার ছেলে, সে তাঁর ছেলে নয়। মেয়েটিকে নিয়ে তাঁর শান্তি নেই। সে এমন এক লোককে ভালোবাসে যার বিদ্যাবুদ্ধি সংস্কৃতি কোনো কিছুই নেই। আর কপালগুণে সেই লোকটি লেডি এলিজাবেথেরই ছেলে। লেডি এলিজাবেথ অনেক ধর্মীয় ও দার্শনিক চিন্তা ও আলোচনা করতে ভালোবাসতেন। স্বামী সে সম্বন্ধে নিতান্তই বীতস্পৃহ। তাঁর ছেলেটি এতই সাধারণ যে তাকে নিয়ে গর্ব করা চলে না।

লুকাষ্টার জীবনে অনেক লজ্জা। তার বাবা তাকে সামাজিক স্বীকৃতি দিলেন না, তাই লজ্জা। তার মাকে নিয়ে তার লজ্জা।

স্যার ক্লড 'make believe'-এর জগতে বাস করছিলেন। বিয়ে করেছিলেন এলিজাবেথকে ভালোবাসার জন্যে নয়। তাঁর সামাজিক সম্পর্কের জন্যে। তাঁদের দুজনের জীবনই একটি দীর্ঘনিশ্বাস। কল্‌বিকে ছেলে বলে কল্পনা করেছিলেন স্যার ক্লড। দেখা গেল তার কল্পনা নিছক কল্পনা। ইডিপাস যেমন তাঁর বাবা মার সম্বন্ধে জানবার জন্যে উথাল পাথাল হয়ে উঠেছিলেন, স্যার ক্লডও তেমনি তাঁর ছেলের খবর জানবার জন্যে শ্রীমতী গাজার্ডকে ডেকে পাঠিয়েছিলেন।

আমরা পূর্বেই বলেছি, তাঁর নাটকের কিছু উপাদান ইউরিপিডিসের 'আইওন' নাটক থেকে সংগ্রহ করেছেন। ইউরিপিডিস তাঁর নাটকের উপাদান প্রাচীন পুরাণ বা কাহিনী থেকে সংগ্রহ করেন নি।

আইওন অ্যাপলোর ছেলে। অ্যাপলো জুথুস-এর (Xuthus) স্ত্রী ক্রেউসাকে (Creusa) বলাৎকার করার ফলে আইওনের জন্ম। ক্রেউসা সদ্যজাত ছেলেকে এক প্রান্তরে ফেলে রাখল। কিন্তু অ্যাপলোর আদেশে হার্মিস তাকে তাঁরই মন্দিরে নিয়ে এল। মানুষ করল এক মহিলা পুরোহিত। ক্রেউসা এবং জুথুসের কোন সন্তান না হওয়ায় তারা ডেলফির মন্দিরে অ্যাপলোর দৈববাণী শুনতে চাইল। অ্যাপলো আইওনকে জুথুসের পোষ্যপুত্র বলে গ্রহণ করবার আদেশ দিলেন। আদেশ শিরোধার্য করে জুথুস আইওনকে ছেলে বলে গ্রহণ করল। আইওন এতদিন দেব মন্দিরে সেবক হিসেবে কাজ করছিল। তাই তার বাবার বিশেষ ইচ্ছে ছিল না। কিন্তু অ্যাপলোর আদেশ তাকে মানতেই হবে। ক্রেউসা আইওনকে হত্যা করতে চাইল। কিন্তু যখন

মহিলা পুরোহিত তাকে আইওনের শৈশবের কাপড় চোপড় আর দোলনাটা দেখাল, তখনই ক্রেউসার মনে পড়ল, সে তো ঐ কাপড় চোপড় পরিয়ে ছেলেকে ঐ দোলনাতেই রেখে এসেছিল। আর কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই। মা আর ছেলের মিলন হোল। ক্রেউসাই বললে, আইওনের বাবা স্বয়ং অ্যাপলো।

ইউরিপিডিসের নাটকের ভিত্তিতে আমাদের সিদ্ধান্তগুলি উপস্থাপিত করা যেতে পারে। কল্‌বি এবং কাষান উভয়েই আইওন। স্যার ক্লড হলেন জুথুস। লেডি এলিজাবেথ হলেন ক্রেউসা। শ্রীমতী গাজার্ড মহিলা পুরোহিত। এগারসন স্বয়ং অ্যাপলো।

এলিয়টের শেষ নাটক 'দি এল্ডার ষ্টেট্সম্যান।' নাটকটিতে সফোক্লিসের 'ইডিপাস অ্যাট কলোনাস'-এর ছায়াপাত। অনেকে অনুযোগ করেছেন, এ নাটকে কাব্য আছে, সুষমা আছে, কিন্তু অভিনয় যোগ্যতা নেই। কেনেথ টাইনান লিখেছেন :

Towards the end, to be sure, he casts over the ply, a sedative autumnal glow of considerable beauty, and here and there a scattered phrase reminds us, by its spare precision, that we are listening to a poet. On the whole, however, the evening offers little more than the mild pleasure of hearing ancient verities tepidly restated.

কিন্তু মার্টিন ব্রাউন, যিনি নাটকের অভিনয় সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ, তিনি বলেছেন :

Here I found the glow that is reflected in the whole tone of the play, and gives it a mellow beauty unlike any previous work.

হেলেন গার্ডনার এ নাটকটির প্রশংসা করতে পারেন নি। তাঁর মতে এটি "weakest of the three plays."

"Its plot is simplicity itself and I think one feels in it that Eliot's inventiveness and talent for comic surprise had failed him."

'দি এল্ডার ষ্টেট্সম্যান' একটি মানুষের অতীতের ইতিহাস। নাটকের নায়ক লর্ড ক্ল্যাভারটন। তিনি নিসঙ্গ, অসুস্থ, অশান্ত। তাঁর মেয়ে মণিকা

পার্লামেন্টের তরুণ সদস্য চার্লস হেমিংটনকে ভালোবাসে। কিন্তু নিজের বাবাকে ছেড়ে বিয়ে করে অন্যত্র যেতে তার মন সায় দেয় না। লর্ড ক্ল্যাভারটনের ছেলে মাইকেল একান্ত আত্মসর্বস্ব।

নাটকের প্রথম অঙ্কে লর্ড ক্ল্যাভারটন তাঁর পুরোনো সতীর্থের সঙ্গে কথা বলছেন। সতীর্থের নাম ফ্রেড কাল্‌ভারওয়েল। দীর্ঘকাল ফেডেরিকো গোমেজ এই ছদ্মনামে মধ্য আমেরিকায় বাস করত। একদা সে জালিয়াতির দায়ে অভিযুক্ত হয়ে ইংল্যাণ্ডে জেল খেটেছে। কিন্তু আজ সে অনেক গোপন এবং পিচ্ছিল পথ দিয়ে অনেক টাকার মালিক।

ক্ল্যাভারটন সতীর্থকে দেখে খুশী হতে পারেন নি। পারবার কথা নয়। কারণ গোমেজ স্পষ্টভাবে অভিযোগ করল, ক্ল্যাভারটনই তার দেশ থেকে নির্বাসনের জন্যে দায়ী। তারা দুজনেই অতীতের দুষ্কর্মের সহচর। অনেক বছর পূর্বে ক্ল্যাভারটন যখন অক্সফোর্ডের একজন বেপরোয়া ছাত্র, তখন সে এবং গোমেজ একটি মোটর গাড়ীতে দুটী তরুণীকে নিয়ে চন্দ্রালোকিত রাত্রে বিহার করতে বেরিয়ে ছিল। গাড়ী চালাচ্ছিল ক্ল্যাভারটন। পথে একজন বৃদ্ধকে গাড়ী চাপা দিয়ে পালিয়ে গিয়েছিল।

দ্বিতীয় অঙ্কে লর্ড ক্ল্যাভারটনের সঙ্গে দেখা করতে এল শ্রীমতী কার্গহিল। একদা সে রঙ্গমঞ্চে গান গাইত। ক্ল্যাভারটন ছিল তার প্রেমিক। তার বাবা পয়সা দিয়ে ছেলেকে মোহিনীর কাছ থেকে ছাড়িয়ে নিয়েছিল কিন্তু অসতর্ক মুহূর্তে সে যে সব প্রেমপত্র লিখেছিল, তা কিন্তু শ্রীমতী কার্গহিলের কাছেই রয়ে গেছে। সে সবই তো ব্রহ্মাস্ত্র।

তৃতীয় অঙ্কে ক্ল্যাভারটন বিবেক তাড়িত হয়ে মেয়ে মণিকা এবং হবু জামাইর কাছে অতীতের সকল গোপন কথা প্রকাশ করলেন। তিনি বরাবর ছেলেমেয়েকে সহবৎ শিক্ষা দিয়েছেন। তাদের চরিত্র গড়বার নাম করে তাদের উপর অত্যাচার করেছেন। কিন্তু তার নিজের অতীত কত ক্লেদাক্ত। তাই আজ তিনি মেয়ের কাছে ক্ষমাপ্রার্থী। রাজা লীয়ার যেন কর্ডেলিয়ার কাছে জানু পেতে ক্ষমা চাইছেন। মণিকা বাবাকে সর্বান্তঃকরণে ক্ষমা করল। বাবার আশীর্বাদ নিয়ে ঘর বাঁধবার স্বপ্নে মন রাঙালো।

ক্ল্যাভারটন গোমেজ এবং শ্রীমতী কার্গহিলের সঙ্গে সাক্ষাৎ করে আত্মজ্ঞান লাভ করল। ক্ল্যাভারটনের সঙ্গে 'দি ফ্যামিলি রিইউনিয়ন-এর হ্যারির তুলনা হতে পারে। হ্যারি আগাথার সংস্পর্শে এসে আত্মজ্ঞান লাভ করেছিল। হ্যারিকে প্রতিহিংসার প্রতিমূর্তিরা তাড়া করেছিল। আত্মজ্ঞান লাভের পর

তারাই 'ইউমেনাইডিস' বা করুণার মূর্তিতে পরিণত হল। ক্ল্যাভারটনকেও অতীতের পাপবোধ আর বিবেক দুঃসহ যন্ত্রণা দিচ্ছিল। গোমেজ এবং শ্রীমতী কার্গহিল আগাথার মতো নিষ্কলঙ্ক চরিত্রের নয়। আসলে তারা অপবিত্র। কিন্তু তারাই ক্ল্যাভারটনের মনে নতুন আলোর ঝলকানি নিয়ে এল। এতদিন যে গ্লানি, যে ক্লেদ তার মনে ছিল, এবার ক্ষমা প্রার্থনা করে, স্বীকারোক্তি করে সে মুক্ত হল।

এইখানেই ক্ল্যাভারটনের সঙ্গে সফোক্লিসের 'ইডিপাস অ্যাট কলোনাস'এর ইডিপাসের সাদৃশ্য। 'ইডিপাস টিরেনাস' নাটকের নায়ক গর্বিত। কিন্তু সত্যের দীপ্তিতে তাঁর মনের সমস্ত অন্ধকার দূর হয়ে গেল। অগ্নিশুদ্ধ হয়ে তিনি পৃথিবীর মায়া কাটিয়ে চলে গেলেন। ইডিপাস নিজের ছেলেদের অস্বীকার করেছিলেন। সঙ্গে ছিল তাঁর স্নেহময়ী কন্যা অ্যান্টিগোনে। ক্লাভারটনও তার ছেলেকে অস্বীকার করেছিল। মণিকাই তাঁর একমাত্র সম্বল। তিনি শান্তি ও আনন্দ পেলেন। ক্ল্যাভারটন মানসিক যন্ত্রণা ভোগ করতে করতে নরকে চলে গিয়েছিলেন। স্বীকারোক্তির পর পৌঁছলেন আনন্দধামে। এখানে মনে হয় এলিয়ট হয়তো বা দান্তের 'ইনফার্ণো' এবং 'প্যারোডিসোর' কথা ভাবছিলেন। হয়তো ভাবছিলেন তাঁর নিজের কবিতা 'ম্যারিনা'র কথা। ম্যারিনা দীর্ঘকাল পেরিক্লিসের কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন ছিল। মণিকাও তো মনের দিক থেকে বিচ্ছিন্ন। তারপর পিতাপুত্রীর পূর্ণমিলন। এতদিন ক্ল্যাভারটন ভালোবাসার স্বাদ পাননি। এবার ভালোবাসার অমিয় সাগরে অবগাহন। শুচিস্মিত হয়ে নবজীবনের উত্তরণ।

গোমেজ এবং শ্রীমতী কার্গাহিল কিন্তু ব্ল্যাকমেইল করতে আসেনি। তারা এসেছে অতীতের স্মৃতির রোমন্থন করতে। তারা অর্থের কাঙাল নয়। একটু প্রীতির কাঙাল। গোমেজ বলেছিল—'O God, Dick, *you* don't know what it's like

To be so cut off !'

সকলেই তো গোমেজের মত 'cut off'. ক্ল্যাভারটনও তো নিঃসঙ্গ। তাঁর একমাত্র ছেলে মাইকেল তাঁর কাছে প্রায় অপরিচিত। শ্রীমতী কার্গাহিলের অতীতের নানা রঙের দিনগুলিই একমাত্র সাথী। সে তাই একটি উক্তিকে আঁকড়ে ধরে আছে।

Where their fires are not quenched.

এমন একটা দেশ যেখানে প্রেমের আগুন নিভে যায় না।

ক্ল্যাভারটন এক সময়ে ক্ষমতা ও বুদ্ধির বলে Elder Statesman হয়েছিলেন। লোকে তাঁকে গণ্যমান্য করত। কিন্তু আসলে তিনি শূন্যগর্ভ। তাঁর মৃত্যুর পর লোকে তাঁকে মনে রাখবে—"a member of so—and—so's Cabinet". এত অর্থ, এত প্রতিষ্ঠা সবই শূন্য। গোমেজ আর শ্রীমতী কার্গহিল প্রচুর অর্থের মালিক। তবুও তাদের জীবন ব্যর্থ। তারা এসেছিল তাদের কৈশোর আর যৌবনের এক সাক্ষীকে দেখতে।

তাই মৃত্যুর সামনে মুখোমুখি দাঁড়িয়ে ক্ল্যাভারটন কাউকে কোনো শিক্ষা বা জ্ঞানের কথা বলেননি। শিক্ষা দেয়ার অধিকার তাঁর নেই। তিনি রাজা লিয়ারের মতো নম্রতা আর আত্মশুদ্ধি লাভ করেছেন।

Do not let me hear
Of the wisdom of old men, but rather of their folly,
Their fear of fear and frengy, their fear of possession,
Of belonging to another, or to others, or to God.
The only wisdom we can hope to acquire
Is the wisdom of humility : humility is endless.

ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদ

ছুটি ছোট নাটিকা

এলিয়ট ছুটি নাটক লিখেছিলেন—'সুইনি অ্যাগনিষ্টেস' এবং 'দি রক'। সে সময়ে তিনি নাট্যকার হবেন, এমন বাসনা ছিল না। তবে কাব্যের সঙ্গে নাটকের অঙ্গাঙ্গী যোগের কথা বলতেন। "The ideal medium for poetry, to my mind, and the most direct means of social 'usefulness' for poetry, is the theatre".

এলিয়ট নাটক সম্বন্ধে আর্ণল্ড বেনেট-এর সঙ্গেও আলোচনা করেছেন। তাঁকে বলেছেন, এবার কবিতার পরিবর্তে নাটক লিখবেন।

"He wanted to write a drama of modern life (furnished flat sort of people) in a rhythmic prose 'perhaps with certain things in it accentuated by drum-beats'. And he wanted my advice. We arranged that he should do the scenario and some sample pages of dialogue".

বেনেট বেশ কয়েক বছর বাদে নাটক সম্বন্ধে জানতে চাইলেন। জানা গেল এলিয়ট 'Wanna Go Home, Baby ?" নামে একটা নাটক লিখে-ছিলেন। প্রকাশিত হল 'দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকায়। শিরোনামার পরিবর্তন হয়ে নাটকটি প্রকাশিত হল 'Sweeney Agonistes : Fragments of an Aristophanic Melodrama' নাম নিয়ে।

'দি রক' রচনার পিছনে ছুটি মানুষের হাত রয়েছে। একজন মার্টিন ব্রাউন, আর একজন রেভারেণ্ড আর, ওয়েব-ওডেল। দুজনে মিলে লণ্ডনের চার্চ সম্বন্ধে একটা দৃশ্যনাট্য লিখেছিলেন। ব্রাউন সিনারিও লিখলেন, কিন্তু নিজেই খুসী হলেন না। তখন তিনি এলিয়টের সাহায্য প্রার্থী হলেন। এলিয়ট আমন্ত্রণ পেয়ে খুব খুসী। সেই আনন্দের স্বীকৃতি তাঁর *The Three Voices of Poetry* প্রবন্ধে.

The invitation to write the words for this spectacle··· came at a moment when I seemed to myself to have exhausted my meagre poetic gifts, and to have nothing more to say. To be, at such a moment, commissioned to··

with something which, good or bad, must be delivered by a certain date, may have the effect that vigorous craning sometimes has upon a motor car when the battery is run down. The task was clearly laid out : I had only to write the words of prose dialogue for scenes of the usual historical pageant pattern, for which I had been given a scenario. I had also to provide a number of which was left to my own devices : except for the reasonable stipulation that all the choruses were expected to have some relevance to the purpose of the pageant, and that each chorus was to occupy a precise number of minutes of stage time",

১৯৩৪ খৃষ্টাব্দে এই 'প্যাজেন্ট'টি 'দি রক' নামে আত্মপ্রকাশ করল। ঐ বছরেই 'স্যাড্‌লার্স ওয়েল'-এ অভিনয়ের ব্যবস্থাও হল। এ নাটকটিকে 'প্যাজেন্ট' বলা হয় এই কারণে যে, এখানে অন্যান্য নাটকের মতো সংঘাত অনুপস্থিত। বিভিন্ন দৃশ্যে চার্চ প্রতিষ্ঠার জন্যে যে সব সংকট দেখা দিয়েছিল, তারই বর্ণনা। বর্তমান যুগেও সংকটের নিরসন হয়নি। তবে নাট্যকার আশা করে আছেন, চার্চ সুপ্রতিষ্ঠিত হবেই। এলিয়ট বলেছেন, ধর্মাত্মক নাটকের উদ্দেশ্য হবে : "To hold the interest, to arouse the excitement, of people who are not religious." সে উদ্দেশ্য সফল হয়নি। দ্বিতীয়ত নাটকে শিল্পীর যে অখণ্ড দৃষ্টির প্রয়োজন, তাও নেই।

নাটকটির প্রথম পর্বের প্রথম কোরাস-এর কণ্ঠে ভাবের জগতের চিরন্তন রূপের কথা বলা হয়েছে।

> The endless cycle of idea and action,
> Endless invention, endless experiment,
> Brings knowledge of motion, but not of stillness ;
> Knowledge of speech, but not of silence ;
> Knowledge of words, and ignorance of the word.

মানুষ একাধারে সীমিত জগৎ এবং অসীম জগতের অধিবাসী। সর্বযুগের মানুষের যতই স্বাতন্ত্র্য থাকুক না কেন, পাপবোধ তাদের অভিন্ন।

> However you disguise it ;

this thing does not change.

The perpetual struggle of God and Evil.

আর মানুষের একমাত্র উদ্দেশ্য, ঈশ্বরের কাজে নিজেকে সঁপে দেয়া।

What life have you if you have not life together?

There is no life that is not in community.

And no community not lived in praise of God.

এলিয়ট বলেন যে, কিং স্যাবার্ট এবং বিশপ মেলিটাস লণ্ডনে যে প্রথম চার্চ প্রতিষ্ঠা করেন, আধুনিকতম স্থপতিগণ তাঁদেরই ঐতিহ্যের ধারক এবং বাহক। নিরবচ্ছিন্ন কাল প্রবহমান। তাই রাহারে (Rahare) এবং তাঁর সমসাময়িক স্থপতিগণ সেই ঐতিহ্যেরই অঙ্গ। বহু শতাব্দী পূর্বে জেরুজালেমে চার্চ প্রতিষ্ঠার সময়ে নেহেমিয়া যে বাধাবিঘ্নের সম্মুখীন হয়েছিলেন, বর্তমান যুগে সেই বাধা অপসারিত হয়নি।

নাটকের দ্বিতীয় পর্বে একজন খাঁটি খৃষ্টানের দৃষ্টিতে বিশ্বসৃষ্টির প্রথম দিন থেকে বর্তমান যুগের সমস্যার ঐতিহাসিক ধারা বিধৃত। সেই ইতিহাসের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ঘটনা যীশুর মর্তে আগমন। মহাকাল ও সীমিত কালের মধ্যে তিনিই সেতুবন্ধন।

Remember, all you who are numbered for God,

In every moment of time you live where was world cross,

Remember, living in time, you must also live now in Eternity.

এলিয়ট বর্তমান যুগের সভ্যতার দম্ভকে উপেক্ষা করেছেন। তাই তিনি বর্তমান সভ্যতা সম্বন্ধে বলেছেন—"an age which advances progressively backwards". তাই ঈশ্বরের মন্দিরের প্রতি আমাদের তীব্র অনীহা।

Dividing the stars into common and preferred,

Engaged in devising the perfect refrigerator,

Engaged in working out a rational morality,

Engaged in printing as many books as possible.

উপকরণের বৃহৎ দুর্গের মাঝে ঈশ্বরের প্রতি অনুরাগ হারিয়ে গেছে।

এলিয়ট সঙ্ঘের প্রয়োজনীয়তার কথা বারেবারেই বলেছেন।

There is no life that is not in community.

তারইফলে মানুষ বিচ্ছিন্ন। নিঃসঙ্গতা বর্তমান যুগের চরম অভিশাপ।

Men have left GOD not for other gods, they say, but no god; and this has never happened before.

'সুইনী অ্যামাং দি নাইটিনগেইলস' এবং 'সুইনী অ্যাগনিষ্টেস' উভয় কাব্যেই 'Covernous waste shore' এর বিভীষিকা। 'সুইনী অ্যাগনিষ্টেস'-এর মূল সুর জীবন আর মৃত্যু, আলো আর অন্ধকারের দোলা।

You dreamt you waked up at seven o'clock and
it's foggy and it's damp and it's dawn and it's dark
And you wait for a knock and the turning of a
lock for you know the
hangman's waiting for you

And perhaps you're alive
And perhaps you're dead.

যৌন জীবন বর্তমান যুগে অশুচি।

Any man might do a girl in
Any man has to, needs to, wants to
Once in a lifetime, do a girl in.

জ্যাকোবীয় যুগের নাটকের সুর পুনরুচ্চারিত। কাহিনীতে বলা হয়েছে, দুটি তরুণী তাদের প্রেমিকদের সম্বন্ধে আলোচনা করছে। তারা হঠাৎ একটি শবাধার এঁকে ফেলল। তারা স্বভাবে বা অভাবে বহু লোকের শয্যাসঙ্গিনী হয়। সুইনি সেই বহু লোকের একজন। সে একজন তরুণীকে নরখাদক এবং কুমীর অধ্যুষিত একটি নির্জন দ্বীপে নিয়ে যেতে ইচ্ছুক, যেখানে 'জন্ম, যৌনসঙ্গম এবং মৃত্যু'ই একমাত্র সত্য। সুইনী কথাপ্রসঙ্গে স্বীকারোক্তি করে যে, সে একটি নিষ্ঠুর হত্যা করেছিল। তারপর তারা সমবেত কণ্ঠে গাইতে লাগল :

And you wait for a knock,
And the turning of a lock,
For you know the hangman's waiting for you.
And perhaps you're alive,
And perhaps you're dead.

হঠাৎ দরজায় কড়া নাড়ার শব্দ শোনা গেল।

নাটকটির দুটি অংশ—Fragment of a Prologue' এবং 'Fragment of an Agon.' এলিয়ট উভয় অংশেই পাপবোধ নিয়ে আলোচনা করেছেন। কিন্তু যে নাটকে এই বিমূর্ত চিন্তাই একমাত্র উপজীব্য, নাটকীয় ঘটনা বা মুহূর্ত থাকতে পারে, কিন্তু তা যথার্থ নাটক হতে পারেনা। এইখানেই এলিয়টের শিল্পী হিসেবে ব্যর্থতা। কিন্তু ভাবসম্পদের দিক থেকে নিশ্চয়ই ব্যর্থ নয়। এলিয়ট বর্তমান যুগের বিভীষিকা ও যান্ত্রিকরূপটি আমাদের সামনে সুন্দরভাবে উপস্থাপিত করেছেন। সুইনীর কণ্ঠে যন্ত্র দানবের কথা বারেবারেই উচ্চারিত। 'টু-সীটার,' 'মোটর কার' 'গ্রামোফোন' শব্দগুলি বারে বারেই আমাদের শ্রবণকে পীড়িত করে। উপলব্ধি করি যুগযন্ত্রণা, যান্ত্রিকতা। ডাষ্টি এবং ডারিস-এর আলাপ প্রলাপের মতো কষ্টদায়ক। সুইনী এবং ডরিস-এর আলাপের একটি অংশ উদ্ধৃত করা যেতে পারে :

Sweeney. 'Birth, and copulation, and death
That's all, that's all, that's all, that's all
Birth, and copulation, and death.

Doris. I'd be bored.

চতুর্দশ পরিচ্ছেদ

সমাজ-সমালোচক এলিয়ট

একদা 'দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকায় এলিয়ট লিখেছেন :

"We are being constantly told that the economic problems cannot wait. It is equally true that the moral spiritual problems cannot wait : they have already waited too long".

সুতরাং একদল সমালোচক বললেন, এলিয়ট ধর্ম চিন্তায় ব্যস্ত। সম্মান, সংসার, শিক্ষা, অর্থনীতি, রাজনীতি সবই তাঁর কাছে তুচ্ছ। আবার কেউ কেউ এলিয়টকে বলেছেন ফ্যাসিবাদি। কেউ তাঁকে ইহুদি বিদ্বেষী আখ্যা দিয়েছেন। কেউ তাঁকে বলেছেন সামন্ত প্রথায় বিশ্বাসী।

এলিয়ট নিঃসন্দেহে ধর্মে বিশ্বাসী। তাঁর কাব্য, নাটক, এবং সমালোচনার প্রতিটি ছত্রে এই বিশ্বাস বিধৃত। কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে, তিনি ধর্ম সম্পর্কেই লিখেছেন। ম্যাথ্ আর্ণল্ডের মতোই তিনি সমাজচিন্তা করেছেন, যদিও তাঁদের সিদ্ধান্তে সর্বদাই সাযুজ্য ছিল না।

আর্ণল্ড চেয়েছিলেন, বিশ্বের জ্ঞান ভাণ্ডার থেকে সম্পদ আহরণ করে সমাজকে সমৃদ্ধ করা। 'দি এগোয়িষ্ট' পত্রিকার সম্পাদকীয় প্রবন্ধে এলিয়ট লিখেছিলেন :

'That the intelligence of a nation must go on developing or it will deteriorate...That the forces of deterioration are a large crawling mass, and the forces of development half a dozen men'.

এলিয়ট এই 'half a dozen men'এর অন্যতম। ডেকাডেন্ট কবিদের মতো এলিয়ট সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন থেকে গজদন্ত মিনারে বাস করেননি। "A great poet in writing himself, writes his times" উক্তিটি প্রণিধানযোগ্য। তাই তাঁর সমগ্র সমালোচনা সাহিত্যে সৌন্দর্যতত্ত্ব, সমাজ-নীতি, রাষ্ট্রনীতি ওতপ্রোত ভাবে জড়িত। তিনি লিখেছেন :

"You can never draw the line between aesthetic criticism and moral and social criticism".

'দি ক্রাইটেরিয়ান' পত্রিকার বহু সম্পাদকীয় প্রবন্ধে এলিয়ট তাঁর সামাজিক মতামত ব্যক্ত করেছেন। এলিয়টের সাম্যবাদে বিশ্বাস ছিল না। তাই তিনি লিখেছেন :

There will probably always remain a real inequality of races, as there is always inequality of individuals. But the fundamental ideality of *humanity* must always be asserted; as must the equal sanctity of moral obligation to people of every race. All men are equal before God ; if they cannot all be equal in this world,yet our moral obligation towards inferiors is exactly the same as that towards our equals."

যেহেতু এলিয়ট ক্ল্যাসিকাল অনুশাসনে বিশ্বাসী, তাই শৃঙ্খলা এবং বিধি-ব্যবস্থাকে তিনি মেনে চলেন।

"Order and authority are good : I believe in them as whole heartedly as I think one should believe any single idea."

কম্যুনিজ্‌ম এবং ফ্যাসিজ্‌ম উভয় নীতিরই তিনি বিরোধিতা করেছেন। কারণ উভয় নীতিই ধর্ম বিরোধী। এলিয়ট বলেছিলেন, তিনি ধর্মে অ্যাংলো-ক্যাথলিক, সাহিত্যে ক্ল্যাসিসিষ্ট, এবং রাজ নীতিতে রাজভক্ত। তিনি তাঁর অন্যতম ফরাসী গুরু চার্লস মরাসের (Charles Maurras) কাছ থেকেই এই পাঠ গ্রহণ করেছিলেন। মরাস বলেছিলেন : Classique Catholique, এবং Monarchique. মরাস রাজতন্ত্রে বিশ্বাসী। গণতন্ত্রে নয়। কিন্তু একটা জিনিস মরাসের কাছ থেকে শিখতে রাজী ছিলেন না। সেটা হল তাঁর নাস্তিক্যবাদ।

এলিয়টের রাজতন্ত্রে বিশ্বাসের সঙ্গে গণতন্ত্রের বিরোধ ছিল না। যে গণতন্ত্র- a government of the people by the people and for the people, সে গণতন্ত্র এলিয়টের গণতন্ত্র নয়।

A real democracy is always a restrictive democracy, and can only flourish with some limitation by hereditary rights and responsibilities.

গণতন্ত্রের প্রতি তাঁর বিশ্বাস এই কারণে যে, এখানে খৃষ্টধর্ম বিপন্ন নয়।

কিন্তু ফ্যাসিবাদীরা রাষ্ট্রকে সার্বভৌম, অভ্রান্ত, এবং সর্বোচ্চ মনে করে বলেই খৃষ্টধর্মের প্রকাশ সেখানে একান্তই রুদ্ধ। তাই তাঁর স্থির সিদ্ধান্ত:

"Both Russian Communism and Italian Fascism seem to me to have died as political ideas, in becoming political facts."

এই প্রসঙ্গে এলিয়ট গণতন্ত্রের স্বপক্ষে লেখনী ধারণ করেছিলেন। আপাতদৃষ্টিতে তুচ্ছ মনে হতে পারে, কিন্তু তুচ্ছ নয়। লরেন্সের 'লেডি চ্যাটার্লিস লাভার' (*Lady Chatterley's Lover*) উপন্যাসটি অশ্লীল বলে অভিযুক্ত হল। তখন তিনি সুস্পষ্টভাবে বলেছেন, সরকারের সিদ্ধান্ত খুব ন্যায়নিষ্ঠ নয়। কারণ এই বইটি "of most serious and highly moral intention."

সাহিত্যের বিভিন্ন শাখায় নতুন নতুন রচনা হওয়া বাঞ্ছনীয়। কোনো কোনো লেখা নিশ্চয়ই ক্ষতিকর। কিন্তু তা "should be allowed to circulate or sink by their own weight."

মনে হয় যেন সপ্তদশ শতাব্দীর আর একজন বিখ্যাত সমর্থকের কণ্ঠ শুনছি। নাম তাঁর মিল্টন।

এলিয়টের সমাজ চেতনা শুধু 'দি ক্রাইটেরিয়ন' পত্রিকার সম্পাদকীয় প্রবন্ধেই সীমাবদ্ধ নয়। তাঁর কবিতা ও নাটক সামাজিক সমস্যায় জর্জরিত। 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' সমগ্র বিশ্বের করুণ চিত্র। সেখানে আলো নেই, আশা নেই, জীবনের স্পর্শ নেই। ভবিষ্যদ্ বক্তা টিরেসিয়াসের মতো এলিয়ট দেখছেন, মানুষের জীবনে কত বিকৃতি, কত ব্যাভিচার। তাই তিনি তাকিয়ে আছেন, কখন তপ্ত মাটীর উপর করুণা ধারা নেমে আসবে।

শুধু কী 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড,' 'দি হলো মেন,' 'জেরন্টিয়ন' প্রভৃতি কবিতায় একই সুরের অনুসরণ।

এলিয়ট বার্ট্রাণ্ড রাসেলের শিষ্য। অন্তর দিয়ে তিনি শান্তিবাদী। তাঁর 'ট্রায়াম্ফাল মার্চ' এবং 'ডিফিকাল্টিস অব্ এ ষ্টেট্সম্যান' নামক দুটি নাটিকা পড়লে বুঝতে অসুবিধা হয় না যে, এখানে এলিয়ট হিটলার এবং মুসোলিনির অত্যাচারে কতখানি ক্ষুব্ধ। কবিতার মাধ্যমে তিনি তার প্রতিবাদ ঘোষণা করেছেন। কম্যুনিজম্ এবং ফ্যাসিজম্-এর স্বরূপ তিনি উপলব্ধি করেছিলেন। তাই 'দি রক' নাটকে লিখলেন:

"There seems no hope from those who march in step,,
We have no hope from those with new evangels."

নতুন নতুন রাজনৈতিক মতবাদ জলের বুদ্‌বুদের মত আসছে যাচ্ছে। এলিয়ট মনে করেন, এসব মতবাদ সমাজের পক্ষে কল্যাণকর নয়। তিনি পথ দেখালেন তাঁর 'দি আইডিয়া অব্ এ ক্রিশ্চিয়ান সোসাইটি' নামক গ্রন্থে। এই সময়ে তিনি বেতার যোগে যে দুটি ভাষণ দিয়েছিলেন, তাও স্মরণীয়। একটি হল 'দি চার্চেজ মেসেজ টু দি ওয়ার্ল্ড' (*The Church's Message to the world*) এবং দ্বিতীয়টি 'টুওয়ার্ডস এ ক্রিশ্চিয়ান ব্রিটেইন' (*Towards a Christian Britain*)।

ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ চিন্তানায়কগণ বললেন, পৃথিবীর ভবিষ্যৎ বড় অন্ধকার। রাসেলের মতো আশাবাদী দার্শনিক পর্যন্ত বললেন:

"Brief and powerless is mans life; on him and his race the slow sure doom falls pitiless and dark."

এলিয়ট আদর্শ খৃষ্টধর্মের মধ্যে, কখনো বা উপনিষদের বাণীর মধ্যে আলোর নিশানা খুঁজে পেলেন। জনমতকে এলিয়ট উপেক্ষা করেন নি।

"The State would remain under the necessity of respecting Christian principles only so far as the habits and feeling of the people were not too suddenly affronted or too violently outraged, or so far as it was deterred by any unequivocal protest of the most influential of the community of Christians".

ঝঞ্ঝাবিক্ষুব্ধ বৃটেনে চার্চই একমাত্র আলোকবর্তিকা। তাই তিনি বললেন:

"The desperate belief that a Christian world order, *the* Christian world order is ultimately the only one, which from any point of view, will work".

সেইণ্ট অগাষ্টিনের 'দি সিটি অব্ গড'-এর সঙ্গে এলিয়টের 'দি আইডিয়া অব্ এ ক্রিশ্চিয়ান সোসাইটি' তুলনীয়। অগাষ্টিন বলেছেন দুটি রাজ্যের কথা। একটি 'দি সিটি অব্ গড', ঈশ্বরের রাজ্য, আর একটি 'দি আর্থলি সিটি', অর্থাৎ রোম্যান সাম্রাজ্য। একটি সাম্রাজ্যের ভিত্তি প্রেম আর করুণা, আর একটির ভিত্তি লালসা, ক্রোধ, ইন্দ্রিয়সুখ। মানুষ পাপী। মানুষ অপূর্ণ। কোনো মহাপুরুষই একা মানুষকে শুভ পথে উদ্বুদ্ধ করতে পারে না। তাই ক্যাথলিক

চার্চই শুধু পথ দেখাতে পারে। কারণ চার্চ মানুষের শুভবুদ্ধির প্রতীক। এলিয়ট বলেন :

"One can assert that the only possibility of control and balance is a religious control and balance ; that the only hopeful course for a society which would thrive and continue its creative activity in the art of civilization is to become a Christian."

ধর্ম ব্যতীত কোনো পথ নেই। নান্যঃ পন্থা বিদ্যতে অয়নায়। কিন্তু এলিয়ট যে ধর্মের কথা বলেছেন, তা মানুষকে বিচ্ছিন্ন না করে একাত্ম করে তোলে। এই ধর্মের কথা তিনি ব্যাখ্যা করেছেন : "Cultural unity in religion—which is not the something as cultural."

ম্যাথ্ আর্নল্ডের মতোই এলিয়ট 'কালচার' বা 'সংস্কৃতি' শব্দটিকে ব্যাপক অর্থে নিয়েছেন। আর্নল্ড বলেন, 'কালচার'-এর অর্থ 'Sweetness and Light,' ধর্ম ও বুদ্ধির সংমিশ্রণ। তিনি প্রাচীন গ্রীক ভাবধারার উপর গুরুত্ব আরোপ করেছেন। এলিয়ট বলেন :

"Yet there is an aspect in which we can see a religion as the whole way of life of a people, from birth to the grave, from morning to night and even in sleep and that way a life is also its culture."

'নোটস টুওয়ার্ডস দি ডেফিনিশন অব্ কালচার'-এর (*Notes Towards the Definition of Culture*) মূল কথাটি এই। এলিয়ট তিন প্রকার সংস্কৃতির কথা বলেছেন। প্রথমত ব্যক্তিগত, দ্বিতীয়ত শ্রেণীভিত্তিক, এবং তৃতীয়ত সামাজিক। সংস্কৃতি ও সভ্যতার মধ্যে বিশেষ কোনো পার্থক্য নেই। তাই অস্ওয়াল্ড স্পেংলারের সুরে সুর মিলিয়ে তিনি বলেননিঃ "As civilisation advances culture declines" দুটি শব্দ সমাজ বোধক না হলেও পরস্পরের পরিপূরক। সচেতন ভাবে সংস্কৃতি বা সভ্যতা কোনোটাই লভ্য নয়।

এলিয়ট বুঝেছিলেন যে, খৃষ্টান সমাজ সৃষ্টির আশা সুদূর পরাহত। ধর্ম-ভিত্তিক শিক্ষা ও সংস্কৃতির উপর তিনি ক্রমশই গুরুত্ব আরোপ করলেন। প্রত্যেকটি মানুষকে আদর্শ নাগরিক হতে হবে, এই হোল এলিয়টের কাম্য। তিনি বিশ্বাস করেন, "The good man and the good citizen are

identical". যদি কোনো রাজ্যে কুশাসন চালু থাকে, তাহলে সৎ ব্যক্তি সরকারের বিরোধিতা করে নাগরিক হিসাবে তার সততা প্রমাণ করতে পারে। সরকারের দিক থেকে তাহলে সে সৎ নাগরিক নয়। এমনকি সে সৎ মানুষও নয়।

কিন্তু সততাই সবচেয়ে বড় কথা। সততার সঙ্গে শিক্ষার অঙ্গাঙ্গী যোগ। শিক্ষা সম্পূর্ণ রাষ্ট্রীয় বিষয়।

"The other thing for which we must be prepared is greater and greater intervention and control of education by the State. And when I say 'the State', I donot mean Illinois or any other State—I mean the central government in every country. It has been formally a fact in certain European countries ; but in all countries I think that the State is likely to find itself more obliged to pay the piper, and therefore impelled to call the tune".

এলিয়টকে অনেকে রক্ষণশীল, এমন কী প্রতিক্রিয়াশীল আখ্যা দিয়েছেন। কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে তিনি আন্তর্জাতিক ঐক্যে বিশ্বাসী। 'এন্‌কাউণ্টার' পত্রিকার একটি সংখ্যায় (১৯৬২ খৃষ্টাব্দের ডিসেম্বর) তিনি লিখেছেন :

"I have always been strongly in favour of close cultural relations with the countries of western Europe."

এলিয়ট বুঝেছিলেন, ইয়োরোপের বিভিন্ন দেশের সঙ্গে একটা নিবিড় সাংস্কৃতিক সম্পর্ক আছে। তারা সকলেই খৃষ্টান। ধর্মের অচ্ছেদ্য রাখীবন্ধন তাদের এক করে দেবে। মাঝে মাঝে যুদ্ধ হয়, রক্তপাত হয়। কারণ তারা অখণ্ড দৃষ্টির অধিকারী নয়।

"By our combined exertions we have it in our power to restore the health and greatness of our ancient continent —Christendom as it used to be called. No longer a breeding ground for misery and hate, Europe shall arise out of her ruins and troubles, and, by uniting herself, carry the world a step further to the ultimate unity of all mankind".

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদ

সাহিত্য সমালোচক এলিয়ট

রেনে ওয়েলেক ১৯৫৬ খৃষ্টাব্দের জুলাই সংখ্যার 'দি সেওয়ানি রিভিউ' পত্রিকায় লিখেছেন:

"ইংরেজী ভাষাভাষী জগতের শ্রেষ্ঠ সাহিত্য সমালোচক টি, এস, এলিয়ট। বর্তমান যুগের কাব্য ও সাহিত্যের রুচির উপর তাঁর অসাধারণ প্রভাব। জর্জীয় যুগের রুচি তিনি আমূল পরিবর্তন করেছেন। বহু বড় ইংরেজ কবির পুনর্মূল্যায়ণ করেছেন। রোম্যান্টিসিজমের প্রতি তাঁর তীব্র অনীহা। মিল্টন এবং মিল্টনের কাব্যসম্পর্কে তিনি সমালোচনা করেছেন। দান্তে, জেকোবীয় যুগের নাট্যকার, মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর কবি, ড্রাইডেন, এবং ফরাসী সিম্বলিষ্ট কবিদের রচনাকে মহৎ কাব্যের ঐতিহ্যের ধারক এবং বাহক বলে প্রশংসা করেছেন। এক নতুন কাব্যতত্ত্বের উদ্গাতা হিসেবে তিনি স্মরণীয়। অথচ তাঁর কাব্যতত্ত্বের টীকাকারেরা এর গুরুত্ব পুরোপুরি উপলব্ধি করেন নি। তাঁর নৈর্ব্যক্তিক কাব্যতত্ত্ব, কাব্যসৃষ্টির উপযোগী 'Unified sensibility', বা বুদ্ধি ও আবেগের সুষ্ঠু সমন্বয়, 'Objective correlative', বা আত্মলীন ও বস্তুলীনের সামঞ্জস্য, 'Tradition' বা ঐতিহ্যের সমর্থন, ইংরেজী কাব্যে 'Unification of sensibility'র পরিবর্তে 'Dissociation', অর্থাৎ বুদ্ধি ও আবেগের বিচ্ছিন্নতা, কাব্যে কথ্যভাষার উপর গুরুত্ব, এবং কাব্যে ভাব এবং ভাষার সাযুজ্য সম্পর্কিত তত্ত্ব বহু সমস্যার সমাধান করে দিয়েছে।"

ওয়েলেক একটি অনুচ্ছেদে অনেক কথাই বলেছেন। সে সকল কথার বিস্তারিত ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ প্রয়োজন।

এলিয়ট নম্রতার সঙ্গে তাঁর অবদান সম্বন্ধে বলেছেন:

আমার নিজের কোনো কাব্য তত্ত্ব নেই। আমি কবি ও সমালোচক। কাব্যতত্ত্বের ব্যাখ্যা করবেন নন্দনতত্ত্বের কারবারী। আমার ক্ষমতা তো অত্যন্ত সীমাবদ্ধ।"

এলিয়টের বিচিত্র প্রতিভা। কবি, নাট্যকার, ও সমালোচক এলিয়ট সাহিত্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে তাঁর প্রতিভার বলিষ্ঠ স্বাক্ষর রেখে গেছেন। তিনি পরের মাঠের ফসল বিক্রী করেন নি। নিজের আঙিনায় সোনালী ফসল উৎপন্ন করেছেন। 'নিউ ক্রিটিসিজম' তাঁরই অবদান। এফ, আর, লীভিস

প্রশ্ন করেছেন—"How many critics are there who have made any difference to one—improved one's apparatus, one's equipment, one's efficiency as a reader ?" প্রশ্নের উত্তর তিনি নিজেই দিয়েছেন, "Eliot has not only refined the conception and methods of criticism; he has put into currency decisive reorganising and reorientating ideas and valuations".

বিংশশতাব্দীর প্রথম পর্ব পর্যন্ত ইংল্যাণ্ডে ম্যাথ্যু আর্নল্ড এবং ওয়াল্টার পেটার সমালোচনা সাহিত্যের দিক্‌পাল। টি, ই, হিউম (T. E. Hulme) নিয়ে এলেন মৌলিক চিন্তাধারা। হিউম এলিয়টকে বিশেষ ভাবে প্রভাবিত করেছেন। হিউম ক্ল্যাসিসিষ্ট। তিনি রোম্যাণ্টিকতার বিরোধী। রোম্যাণ্টিকদের মতো তিনি বিশ্বাস করেন না যে, মানুষ কখনো পূর্ণতা লাভ করতে পারে। ঈশ্বর পূর্ণ, মানুষ অপূর্ণ। ঈশ্বর অখণ্ড, মানুষ খণ্ডিত। তাই মানুষের জীবনে অপরিমেয় দুঃখ আর বেদনা। যে মানুষ অপূর্ণ, তার অপরিসীম উন্নতির আশাও সুদূর পরাহত। হিউমের ঈশ্বরের প্রতি অটল বিশ্বাস। কারণ তিনি সর্বশক্তিমান। হিউম জীবনে ও সাহিত্যে শৃঙ্খলায় বিশ্বাসী।

হিউমের শিষ্য অতলান্তিক সমুদ্রের এপারে আর ওপারে। এঁদের বলা হয় 'নিউ ক্রিটিক্‌স'। ইংল্যাণ্ডের 'নিউ ক্রিটিক্‌স'দের মধ্যে এলিয়ট, আই.এ.রিচার্ডস, এফ. আর. লীভিস, এবং উইলিয়াম এম্পসন উল্লেখযোগ্য। আর আমেরিকার সমালোচকদের মধ্যে কেনেথ বার্ক, অ্যালেন টেইট, ক্লিন্‌থ ব্রুক্‌স, জন ক্রো র‍্যান্‌সম এবং রিচার্ড ব্ল্যাক্‌মুর স্মরণীয়। এই সব সমালোচক মনে করেন যে, কোনো কাব্য বা শিল্পকৃষ্টির সৌন্দর্য বোঝবার জন্যে কবি বা শিল্পীর জীবনী না জানলেও চলে। তাঁদের ঐতিহাসিক পটভূমিকার প্রয়োজন নেই। সমাজ তত্ত্বের কচকচি সম্পূর্ণ নিরর্থক। তুলনা মূলক আলোচনা ও অপ্রাসঙ্গিক। যদি কবিতাটির ব্যাখ্যা এবং বিশ্লেষণ সুষ্ঠুভাবে করা যায় তাহলেই সেটা যথার্থ সমালোচনা। কবিতাটির ভাষা, শব্দসম্পদ, তার সঙ্গীত বাক্‌প্রতিমা—সবই ব্যাখ্যা করে চলে। এই সব সমালোচকদের সাথী হয়েও এলিয়ট কিন্তু 'Lemon Squeezer' সমালোচকদের সম্বন্ধে সতর্কবাণী উচ্চারণ করেছেন। লেবু অতিরিক্ত কচ্‌লালে তেতো হয়ে যায়। একটা শব্দকে চূড়ান্ত বিশ্লেষণ করলেও রসের হানি ঘটে থাকে।

এলিয়ট ১৯২১ সালে লিখেছেন: "The twentieth century is

still the nineteenth, although it may in time acquire its own character".

সমালোচনার "own character", তার যথার্থ স্বরূপ নিয়ে আসার বিষয়ে এলিয়টের অসামান্য দান।

এলিয়ট ক্ল্যাসিকাল পন্থী। তিনি কাব্যে অনুপ্রেরণায় বিশ্বাসী নন। শৃঙ্খলা ছাড়া কাব্য ও সমালোচনা অসম্ভব। 'দি ফাংশন অব্ ক্রিটিসিজম্' (*The Function of Criticism*) প্রবন্ধে তিনি বলেছেন যে, রোম্যান্টিক সমালোচনা "no better than a Sunday park of contending and contentious orators, who have not even arrived at the articulation of their differences". সমালোচকেরা যেন হাইড পার্কের কাঠের বাক্সের উপর দাঁড়িয়ে বক্তৃতা দিয়ে যাচ্ছেন, এবং কী বলছেন তা কেউই বুঝতে পারছেন না।

ক্ল্যাসিকাল সমালোচনা সুস্পষ্ট এবং প্রাঞ্জল। ক্ল্যাসিকাল আর্ট "complete", পূর্ণ, রোম্যান্টিক আর্ট "fragmentary", খণ্ডিত; ক্ল্যাসিকাল আর্ট "adult", পরিণত, রোম্যান্টিক আর্ট "immature", অপরিণত; ক্ল্যাসিকাল আর্ট "orderly", শৃঙ্খলাপূর্ণ, রোম্যান্টিক আর্ট "Chaotic", উচ্ছৃঙ্খল। রোম্যান্টিক লেখকেরা সর্বদাই তাঁদের 'inner voice', অন্তরের বাণী শুনতে পান। সেই বাণীরই নাম প্রেরণা। ক্ল্যাসিকাল লেখক অন্তরের চেয়ে বাইরের জগতের উপরই অনেক বেশী নির্ভরশীল। "Men cannot get on without giving allegiance to something outside themselves". এলিয়টের বন্ধু ছিলেন মিডলটন মারী। তিনিই 'inner voice' কথাটির প্রয়োগ করেন। এলিয়ট কৌতুকের সঙ্গে মারীর রোমাণ্টিকতার বিরোধিতা করেছেন। ক্ল্যাসিকাল লেখক সর্বদাই সচেতন। তার ফলে আবেগ সেখানে গৌণ, বুদ্ধিবৃত্তি এবং যুক্তিনিষ্ঠা মুখ্য। প্রত্যেকটি শব্দ, প্রত্যেকটি বাক্য, প্রত্যেকটি ব্যঞ্জনা চিন্তা প্রসূত। তাই এলিয়টের রচনায় কোনো ভাবালুতা নেই। সর্বত্র বুদ্ধির দীপ্তি।

'লিটল গিডিং' কবিতায় ক্ল্যাসিকাল কবিতার ভাষা প্রয়োগ সম্বন্ধে এলিয়ট লিখেছেন :

> The common word exact without vulgarity,
> The formal word precise but not pedantic.
> The complete consort dancing together.

এলিয়টের মনে ক্ল্যাসিকাল কবি হবেন impersonal, অর্থাৎ নৈর্ব্যক্তিক। ক্ল্যাসিসিজ্‌ম এবং নৈর্ব্যক্তিতা ওতপ্রোতভাবে জড়িত। এলিয়ট মনে করেন, কবি এবং কবিতা স্বতন্ত্র। একটি কবিতা থেকে যে অনুভূতি এবং যে আবেগের জন্ম, কবির মনে কিন্তু সেই অনুভূতি বা সেই আবেগ নাও থাকতে পারে।

রোম্যান্টিক কবিরা আত্মলীন, স্বানুভূতিপ্রধান। তাঁরা নিজের মনের মাধুরী মিশিয়ে কাব্য রচনা করেছেন। কবিতা তাঁদেরই মনের প্রতিচ্ছবি। অনেকসময়েই রোম্যান্টিক কবি নিজের খেয়ালখুশী মতো লেখেন। সেখানে আইন নেই, শৃঙ্খলা নেই। বাধাবন্ধহীন মনের উদ্দাম প্রকাশ। তাই এলিয়ট বলেন: "Inspiration alone is not a safe guide. It often results in eccentricity and chaos."

ওয়ার্ডসওয়ার্থ এবং অন্যান্য রোম্যান্টিক কবি তাঁদের নিজেদের কথাই তাঁদের কাব্যে লিপিবদ্ধ করেছেন। তাঁদের কবিতা বহুলাংশে তাঁদেরই আত্মজীবনী, তাঁদের আশা আকাঙ্খা, হাসিকান্না, চাওয়া পাওয়ার ইতিহাস। এলিয়ট বললেন, কবিতা কবির আবেগের প্রকাশ নয়। "There is a great deal in the writing of poetry, which must be conscious and deliberate. In fact, the bad poet is usually unconscious where he ought to be conscious, and conscious where he ought to be unconscious."

স্বপ্নাবিষ্ট হয়ে কবিতা লেখা চলবেনা। কবি হবেন সচেতন!

তারপর এলিয়টের বক্তব্য। "Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. *But, of course, only those who have personality* and emotions know what it means to want to escape from these things."

কবিতা আবেগের প্রকাশ নয়। কবিতা হোল আবেগ থেকে মুক্তি। কবিতা ব্যক্তিত্বকে প্রকাশ করে না। বরঞ্চ ব্যক্তিত্বকে অবগুণ্ঠিত করে। অবশ্য যাদের আবেগ এবং ব্যক্তিত্ব আছে, তাঁরাই বুঝবেন, আবেগ ও ব্যক্তিত্ব থেকে পলায়নের অর্থ কী।

এলিয়টের বক্তব্য রোম্যান্টিক কবিদের বিরুদ্ধে দৃপ্ত প্রতিবাদ। আবেগ বা প্রেরণা যাই বলুন না কেন, এলিয়ট তাকে বলেছেন, "the most

untrustworthy and deceitful guide that ever offered itself to wandering humanity." আবেগ এবং প্রেরণা আলোর মতো আমাদের শুধু বিভ্রান্তই করে।

আর্ট বহু ক্ষেত্রেই বিজ্ঞান থেকে স্বতন্ত্র। কিন্তু বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে বৈজ্ঞানিক যেমন তাঁর গবেষণাগার এবং আবিষ্কৃত সত্য থেকে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে রাখতে পারেন, শিল্পীও তাই। "It is in this depersonalisation that art may be said to approach the condition of science."

কেউ কেউ বলেছেন, কবি তাহলে এলিয়টের মতে একটি automaton বা স্বয়ংক্রিয় যন্ত্রছাড়া কিছু নয়। এলিয়ট কিন্তু তাঁর মতকেই অভ্রান্ত বলে মনে করেছেন। "Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry."

এই খানেই এলিয়টের সঙ্গে ওয়ার্ডসওয়ার্থ প্রমুখ রোম্যান্টিক কবিদের মধ্যে আকাশ পাতাল প্রভেদ। ওয়ার্ডসওয়ার্থ অষ্টাদশ শতাব্দীর ক্ল্যাসিসজ্‌মের বিরোধিতা করে বলেছিলেন কবিতা হল "spontaneous overflow of powerful feeling." অর্থাৎ কবিতা স্বতঃস্ফূর্তভাবে তীব্র আবেগের প্রকাশ। আবার তিনি বলেছেন, কবিতা হল "emotions recollected in tranquillity," অর্থাৎ শান্তমনে আবেগের স্মরণ। এলিয়ট আবেগ এবং ব্যক্তিত্বের অবসান ঘটিয়ে কবি ও তাঁর শিল্পকৃতির মধ্যে দুস্তর ব্যবধান রচনা করেছেন। "The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates." কবির সত্তার মধ্যে দুঃসহ যন্ত্রণা, কিন্তু তা সত্ত্বেও কবি তাঁর সৃষ্টি থেকে বিচ্ছিন্ন।

নৈর্ব্যক্তিকতার সঙ্গে এলিয়টের 'objective correlative' কথাটি বোঝা দরকার। অনেকের কাছেই শব্দটি ভীতিপ্রদ। ভীতিপ্রদ এই কারণে যে, এলিয়টের নিজের ব্যাখ্যাই বিষয়টিকে আরও দুর্বোধ্য করে তুলেছে।

এলিয়ট 'objective correlative' কথাটি প্রয়োগ করেছেন তাঁর *Hamlet and His Problems* প্রবন্ধে। সমালোচক জে, এম, রবার্টসন 'হ্যামলেট' নাটকটির প্রশংসা করতে পারেন নি। "The upshot of Robertson's examination is, we believe, irrefragable, that Shakespeare's *Hamlet*, so far as it is Shakespeare's, is a

play dealing with the effect of a mother's guilt upon her son, and that Shakespeare was unable to impose his motive successfully upon the 'intractable' material of the old play."

হ্যামলেটের মনে তাঁর মায়ের অপরাধের বোঝা। কিন্তু তাঁর আবেগ দিয়ে তিনি তা প্রকাশ করতে পারছেন না। তাই রবার্টসনের মতে— "Shakespeare, however, is not explicit about this motive ; his Hamlet is also not roused to determination, and displays of vigour sometimes. Shakespeare fails to make a consistent play."

সুতরাং এলিয়টের সিদ্ধান্ত : "So far from being Shakespeare's masterpiece, the play is most certainly an artistic failure. In several ways the play is puzzling and disquieting as is none of the others. Of all the plays it is the longest and is possibly the one on which Shakespeare spent most pains ; and yet has left in it superfluous and inconsistent scenes which even hasty revision should have noticed."

তার কারণ, 'হ্যামলেট' নাটকে objective correlative-এর একান্ত অভাব। বিষয়টিকে প্রানজল করার উদ্দেশ্তে এলিয়ট বললেন :

"The only way of expressing emotion in the from of art is by finding an 'objective correlative' ; in other words, a situation, a chain of events, which shall be the formula of what particular emotion ; such that when the external facts,which must terminate in sensory experience are given, the emotion is immediately evoked."

শেক্সপীয়ারের প্রত্যেকটি ট্র্যাজেডিতেই নায়ক বিশেষ আবেগ এবং উদ্দেশ্য দ্বারা চালিত। হ্যামলেটের মনে মায়ের অপরাধ, ওথেলোর মনে স্ত্রীর সতীত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ, অ্যান্টনির মনে কামের তাড়না, করিওলেনাসের মনে অসংযত গর্ব। কিন্তু হ্যামলেট তাঁর আবেগের কারণ সম্বন্ধে নির্বাক। মায়ের অপরাধ হল objective কারণ, আবেগ হল subjective expression, কিন্তু দুটির সামঞ্জস্য বা সমন্বয় হল না। লেডি ম্যাকবেথ

অপরাধ বোধের দ্বারা তাড়িত। কিন্তু কী কী অপরাধ তিনি করেছেন, তার কোনো উল্লেখ তিনি করেন নি। রাত্রে তাঁর ঘুম নেই। তিনি অর্ধনিমীলিত চোখে প্রদীপ্ত মোমবাতি হাতে নিয়ে আরবের ফুলের সৌরভ, আর রক্তের গন্ধের কথা বলছেন। এসবই 'sensory experience', অর্থাৎ ইন্দ্রিয় লব্ধ অভিজ্ঞতা। আমরা তারই সাহায্যে লেডি ম্যাকবেথের মানসিক অবস্থা সম্যক উপলব্ধি করতে পারি। এখানে objective correlative সাধিত হয়েছে।

এলিয়ট 'হ্যামলেট' নাটকটিকে গীতি কবিতা বলে মনে করেছেন বলেই এত গণ্ডগোল। তিনি রবার্টসনের সমালোচনাকে এতটা গুরুত্ব দিয়েছেন যে তার কারণ খুঁজে পাওয়াও শক্ত। তাছাড়া এলিয়ট রবার্টসনের সমালোচনার সেই অংশটুকুই গ্রহণ করেছেন, যার সাহায্যে তিনি তাঁর ভ্রান্ত মতকে অভ্রান্ত বলে চালাতে পারেন। কিন্তু রবার্টসন 'হ্যামলেট' সম্বন্ধে যে প্রশস্তিবাক্য উচ্চারণ করেছেন, সে সম্বন্ধে এলিয়ট নীরব। রবার্টসন বলেছিলেন, "His real triumph is to turn a crude play into a masterpiece which he has left us."

এলিয়ট যে কোনো কারণেই হোক না কেন, 'হ্যামলেট' নাটকটিকে প্রীতির দৃষ্টিতে দেখতে পারেন নি। তাই গ্যেটে এবং কোলরিজ প্রমুখ সমালোচকদের নস্যাৎ করে তিনি পাঠকদের উপর তাঁর নিজের মত চাপিয়ে দিয়েছেন। হ্যামলেট তাঁর তীব্র আবেগ প্রকাশ করতে পারেন নি, এই উক্তিটিও বিচারসহ নয়। "Hamlet is dominated by an emotion which is inexpressible because it is in excess of the facts as they appear." কিন্তু বাস্তবিকপক্ষে হ্যামলেট তাঁর সাতটি স্বগতোক্তিতে আবেগের সুষ্ঠু প্রকাশ করেছেন। যে objective facts বা কারণগুলি দেখানো হয়েছে, তা আবেগের মাধ্যমে সুষ্ঠু ভাবেই উচ্চারিত। যদি তা নাই হয়, তাহলেও একথা স্বীকার করতেই হবে যে, হ্যামলেটের পক্ষে আবেগ প্রকাশের ব্যর্থ চেষ্টাও নায়ক চরিত্রের একটি বৈশিষ্ট্য। তিনি তাঁর মনের গভীরে প্রবেশ করতে পারেন নি, এমনও তো হতে পারে। এলিয়টের নিজের রচিত নাটকেই তো এর ভুরি ভুরি উদাহরণ মিলবে। টমাস বেকেট, হ্যারি স্যার ক্লড সকলেই তো কিছুক্ষণের জন্যে অন্তত নিজেদের মনের গভীরে প্রবেশ করতে অসমর্থ। রাজা লীয়ার গনেরিল এবং রিগ্যানের কৃতজ্ঞতায় পাগল হয়ে গেলেন। হ্যামলেটের মা গারট্রুড তো তাদের তুলনায় নিষ্ক্রিয়, নিষ্প্রভ। কিন্তু হ্যামলেটের সংবেদনশীল চিত্তে গারট্রুড সমগ্র মানব সমাজের ঘৃণ্য

প্রতীক। তাই তাঁর কর্মশক্তি থাকা সত্ত্বেও স্তব্ধ। একা তাঁর পক্ষে সমাজের কল্যাণ সাধন অসম্ভব। আর যেখানে সমগ্র পৃথিবী unweeded garden, আগাছায় ভর্তি, সেখানে কীই বা করা যায়? শুধু আদর্শবাদী নায়ক আর তাঁর অপরাধী মা—এই তো নাটকের একমাত্র বিষয়বস্তু নয়। ওফেলিয়া, ক্লডিয়াস, পোলোনিয়াস, রোজেনক্রান্জ এবং গিল্ডনষ্টার্ণ সকলেই তো হ্যামলেটের মনে বিরাগ ও ঘৃণার সঞ্চার করছে।

'objective correlative' এর মূল কথা "complete adequacy of the external to the emotion." অর্থাৎ বাহ্যিক ঘটনা (objective facts) এবং আবেগের (subjective emotion) স্বাঙ্গীকরণ। এলিয়ট এবং অন্যান্য Symbolist কবিদের রচনায় এর ছড়াছড়ি। ফিশার কিং এবং হোলি গ্রেইলের কাহিনী ওয়েষ্ট ল্যাণ্ডের objective correlative. এলিয়ট বলেন : "What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem." যখন এলিয়ট লেখেন : "broken fingernails of dirty hands," তখন যে কোনো রুচিসম্পন্ন ব্যক্তির এই sensory experience থেকে ঘৃণার আবেগের উদ্রেক হয়। 'জেরন্টিয়ন' কবিতায় এলিয়ট objective correlative আনতে পেরেছেন। অন্ধ বৃদ্ধ নিজের অতীতের ঘটনার উল্লেখ করে একটি সার্বজনীন জীবনের সম্বন্ধে দৃষ্টিভঙ্গীকে বাস্তবে রূপায়িত করেছেন।

মিল্টনের *Samson Agonistes* নাটকটির পর্যালোচনা করলে বিষয়টি আরও সহজবোধ্য হবে। মিল্টন ছিলেন পিউরিটান দলভুক্ত। তাঁদের সঙ্গে স্বৈরাচারী রাজার দল, অর্থাৎ ক্যাভালিয়ারদের নিত্য বিরোধ। পিউরিটান দলের অন্তরের কামনা ছিল রাজতন্ত্রের ভস্মস্তূপের উপর প্রজাতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা। মিল্টন ছিলেন আদর্শবাদী। আদর্শের জন্যে তিনি সবকিছুই বিসর্জন দিতে প্রস্তুত ছিলেন। আদর্শের জন্যেই তিনি তাঁর দৃষ্টি হারিয়েছেন। তিনি বিবাহ করেছিলেন শত্রুপক্ষের মেয়ে মেরী পাওয়েলকে। স্ত্রীর জন্যে তাঁকে অনেক দুঃখ পেতে হয়েছিল। রাজা দ্বিতীয় চার্লস ও ক্যাভালিয়ারের দল স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হয়ে অন্ধ মিল্টনকে কারারুদ্ধ করেন। মিল্টনের তখন মনে পড়ল বাইবেল-বর্ণিত স্যামসনের কথা। ঈশ্বর প্রেরিত আদর্শবাদী পুরুষ স্যামসন প্রেমার্ত হয়ে শত্রুপক্ষের মেয়ে ডেলাইলাকে বিবাহ করেন। ডেলাইলার জন্যেই তাঁকে শত্রুর হাতে বন্দী হতে হল। তাঁর চোখ দুটী উপড়ে ফেলা হল। মিল্টনের জীবনের সঙ্গে স্যামসনের প্রচুর সাদৃশ্য। মিল্টন তাঁর Subjective suffering এবং emotion এর একটি objective

counterpart খুঁজে ছিলেন। নিজের দুঃখকে objectify করতে চেয়েছিলেন। Subjective এবং objective correlated হল। তাই মিল্টন একটি মহৎ শিল্পকৃতি সৃষ্টি করতে পেরেছিলেন।

কিন্তু শুধু এইটুকু করতে পারলেই objective correlative হয় না। মিল্টন তাঁর আবেগকে সার্বজনীনতার স্তরে উন্নীত করেছেন।

'Objective correlative' কথাটি সর্বপ্রথম ব্যবহার করেছেন ওয়াশিংটন অ্যালষ্টন (Washington Alston), কিন্তু এলিয়ট কথাটির ব্যবহার করেছেন অন্য অর্থে। এই বিষয়ক ভাবনা কিন্তু রোম্যান্টিক কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থেও পাওয়া যায়।

> I had high hopes
> Still higher, that with a frame of outward life,
> I might endue, might fix in a visible home,
> Some portion of those phantoms of couceit
> That had been floating loose about so long.

এলিয়ট অবশ্য এই বিষয়ের ভাবনার জন্যে ফরাসী প্রতীকবাদী কবিদের কাছে ঋণী। এজরা পাউণ্ডের একটি উক্তিও তাঁকে প্রভাবিত করেছিল। "An 'Image' is that which present an intellectual and emotional complex in an instant of mind."

এলিয়টের নৈর্ব্যক্তিকতার সঙ্গে Tradition বা ঐতিহ্যবোধ অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। *The Tradition and Individual Tabut* প্রবন্ধে এবং অন্যত্র এলিয়ট Tradition বা ঐতিহ্যের জয়গান গেয়েছেন। সাধারণত Tradition শব্দটি আমাদের দৃষ্টিতে রক্ষণশীলতা ও প্রতিক্রিয়াশীলতার পরিচায়ক। বড় সাহিত্যিক হবেন মৌলিক, এবং অতীতের সঙ্গে তাঁর যোগ বাঞ্ছনীয় নয়। এলিয়ট বলেন, Tradition ব্যতিরেকে সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভব নয়। অতীত লেখকদের ছায়া, তাঁদের প্রভাব উত্তরসূরীদের উপর পড়বেই, এবং পড়া উচিত। "Whereas if we approach a poet without this prejudice, we shall often find that not olny the best but the most individual part of his work may be those in which the dead poets; his ancestors, assert their immortality most vigorously."

যে কোনো কবির শ্রেষ্ঠ রচনার মধ্যে পূর্বসূরীদের অনেক রচনা, অনেক ভাবনা, অনেক সাধনার সুস্পষ্ট ছাপ। অতীত, বর্তমান, আর ভবিষ্যৎ একই সূত্রে গাঁথা। 'বার্ণ্‌ট নর্টন'এ এলিয়ট যথার্থই বলেছেন :

And do not call it fixity
Where past and future are gathered.
Neither movement from nor towards,
Neither ascent nor decline.

'বার্ণ্‌ট নর্টন'এর অন্য একস্থলে একই ভাবনা বিধৃত।

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.

অতীতকে আঁকড়ে ধরে স্বপ্নাবিষ্ট হবার নাম Tradition নয়। অজান্তে আমাদের কাছে অতীত কখনো কখনো ধরা দেয়। তাকে Tradition বলে না। লেখককে সচেতন ভাবে অতীতের ভাবধারার সঙ্গে পরিচিত হতে হবে। সেই পরিচয় অনায়াসলভ্য নয়, পরিশ্রমসাপেক্ষ। অতীতের ভালো মন্দ লেখকদের উৎকর্ষ ও অপকর্ষ উপলব্ধি করতে হবে। তার জন্যে প্রয়োজন ঐতিহাসিক বোধ। হোমার থেকে সুরু করে আধুনিক যুগ পর্যন্ত সকল লেখক এই Tradition এর স্বর্ণসূত্রে গ্রথিত। এই ঐতিহ্য নদীর ধারার মতো নিরবচ্ছিন্ন ভাবে প্রবহমান। "And the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence". অতীতকে অতীত বলে মনে করা চলবে না। অতীত বর্তমানেরই একটি অঙ্গ। রবীন্দ্রনাথের সেই বিখ্যাত কবিতাটি স্মরণীয়।

এই প্রসঙ্গে এলিয়টের প্রথম পর্বের সমালোচনা গ্রন্থ 'Sacred wood'-এর শিরোনামাটির সংক্ষিপ্ত আলোচনা করা যেতে পারে। রোমের পার্শ্ববর্তী 'নেমি' নামক স্থানে Sacred wood বা পবিত্র কুঞ্জ অবস্থিত। কারণ এখানে দেবী ডায়ানার মন্দির। এই কুঞ্জে একটি পবিত্র বৃক্ষ ছিল। তার রক্ষণাবেক্ষণের দায়িত্ব ছিল কুঞ্জের অধিপতির। তিনি একধারে রাজা এবং পুরোহিত। জেমস ফ্রেজার তাঁর *Golden Bough* গ্রন্থে এই রাজার কাহিনী লিপিবদ্ধ করেছেন। রাজা ততদিনই রাজা এবং পুরোহিত থাকতে পারবেন, যতদিন না পর্যন্ত তাঁর চেয়ে বুদ্ধিমান ও শক্তিশালী কোনো ব্যক্তি তাঁকে হত্যা করে নিজে রাজা এবং পুরোহিত হন।

এলিয়ট মনে করেন যে, ঐ পবিত্র কুঞ্জ 'Tradition' এর বাসভূমি। এখানে ডায়ানার পরিবর্তে 'Tradition' হল দেবতা। সেই Tradition কে রক্ষা করবার জন্যে রাজা এবং পুরোহিত সর্বদাই সচেষ্ট। ইংরেজী বা ইয়োরোপীয় সাহিত্যে Tradition রক্ষার উদ্দেশ্যে কত রাজা এবং পুরোহিত এসেছেন এবং গেছেন। এবার রাজা এবং পুরোহিত স্বয়ং এলিয়ট। 'Tradition' এর ধারক এবং বাহক তরুণ এলিয়ট। তিনি তাঁর সমালোচনার ধারালো তরবারি দিয়ে কত পূর্বসূরীদের স্বচ্ছন্দে হত্যা করেছেন। মিল্টনকে তিনি নস্যাৎ করেছেন। শেলী এবং কীটস তাঁর হাত থেকে রক্ষা পান নি। টেনিসন, সুইনবার্ণ, এমন কী ম্যাথু আর্ণল্ড, যিনি এলিয়টের মতোই ক্ল্যাসিকাল পথের পথিক, এবং রোম্যান্টিকতার প্রতি যাঁর তীব্র অনীহা, তাঁকেও ব্যঙ্গ করতে ইতস্তত করেননি। সেক্সপীয়ার সম্বন্ধেও তাঁর অনেক উক্তি ধ্বংসাত্মক। অথচ সেই রাজা এবং পুরোহিতের মতো পূর্বসূরীদের অনেক কিছুই বিনা দ্বিধায় আত্মসাৎ করেছেন। যা আত্মসাৎ করেছেন তারই নাম Tradition.

রোম্যান্টিক কবি হবেন মিডলটন মারীর ভাষায় 'inner voice' এ বিশ্বাসী। প্লেটো 'inner voice' কথাটি ব্যবহার না করে 'enthousia-smos,' অর্থাৎ 'দেবতার ভর' কথাটির প্রয়োগ করেছেন। শেলী বলেছেন harmonious madness'. রবীন্দ্রনাথ বলেছেন 'জীবন দেবতা'। 'আত্মপরিচয়'-এ তিনি লিখেছেন :

"আমার সুদীর্ঘকালের কবিতা লেখার ধরণটাকে পশ্চাৎ ফিরিয়া যখন দেখি তখন ইহা স্পষ্ট দেখিতে পাই—এ একটা ব্যাপার, যাহার উপর আমার কোনো কর্তৃত্ব ছিল না। যখন লিখিতেছিলাম, তখন মনে করিয়াছি আমিই লিখিতেছি বটে, কিন্তু আজ জানি, কথাটা সত্য নহে।"

এলিয়ট ঐশী অনুপ্রেরণা বা অন্তরের সাড়ায় বিশ্বাসী নন। তিনি Tradition—এ বিশ্বাসী। তিনি স্বয়ম্ভু নন। টি, ই, হিউম এবং রেমী ডি গুরমোঁ (Remy de Gourmont) তাঁকে শিখিয়েছেন ক্ল্যাসিসিজম এবং Tradition এর পথের পথিক হতে। যাঁর ঋণ এলিয়ট স্বীকার করেন নি, অথচ যাঁর অবদান নিঃসন্দেহে সবচেয়ে বেশী, তিনি হলেন ম্যাথু আর্ণল্ড। তাঁর 'The Function of Criticism at the Present Time' প্রবন্ধে Tradition কথাটির উল্লেখ নেই। কিন্তু এলিয়টের Tradition সম্পর্কিত ধারণা সেখানে সম্পূর্ণরূপে বিধৃত। আর্ণল্ড বলেছেন, সৃষ্টিধর্মী সাহিত্য রচনার পিছনে রয়েছে 'a fresh stream of ideas'. সেই Ideas রয়েছে

দেশে বিদেশে, বর্তমানে অতীতে। সমালোচনার অন্যতম কর্তব্য সেই 'ideas' সংগ্রহ করা। To learn and propagate the best that has been thought and written in the world'—পৃথিবীর যা কিছু মহৎ ও সুন্দর ভাবসম্পদ, তাই আহরণ করে অকৃপণভাবে তাকে ছড়িয়ে দিতে হবে।

যা কিছু শ্রেষ্ঠ তার নামই ক্ল্যাসিকাল। 'Classicus' শব্দটির অর্থ শ্রেষ্ঠ। আর ক্ল্যাসিক্স-এর হাজার রতন লুকিয়ে আছে Tradition এর মধ্যে। তাই ক্ল্যাসিসিজম এবং Tradition ওতপ্রোতভাবে জড়িত। আর্ণল্ড, সেইন্টসবারি এবং হিউম এঁরা তিনজনই Tradition এর ব্যাপারে এলিয়টের পূর্বসূরী। সেইন্টসবারি তাঁর *A History of Criticism and Literary Taste in Europe* গ্রন্থে সুস্পষ্টভাবে বলেছেন, স্বকীয়তা, মৌলিকতা এ সকল কথা সাহিত্যিক এবং সমালোচকের পক্ষে বিপদজনক। ইয়োরোপের সমগ্র সাহিত্য ভাণ্ডার থেকে তাঁদের উপাদান সংগ্রহ করতে হবে। আর্ণল্ড এবং এলিয়ট ইয়োরোপের গণ্ডী ছাড়িয়ে বিশ্বের জ্ঞান ভাণ্ডারে হাত দিয়েছেন। তাই আর্ণল্ড সমালোচককে গীতা-বর্ণিত মহাপুরুষের মতো অনাসক্ত হতে বলেছেন। আর এলিয়ট বুদ্ধদেবের বাণী আর উপনিষদের অনুশাসন পর্যন্ত শিরোধার্য করেছেন।

হিউমও Tradition এর পক্ষপাতী। তাই তিনি বলেছেন: "Man is an extraordinarily fixed and limited animal whose nature is absolutely constant. It is only by tradition and organization that anything decent can be got out of him".

এলিয়ট তাঁর *Tradition and Individual Talent* প্রবন্ধে ক্ল্যাসিসিজম এবং রোম্যান্টিসিজমের সুষ্ঠু সমন্বয় করেছেন। অতীতের বিরাট ভাবসম্পদের নাম যদি হয় Tradition, তাহলে রোম্যান্টিক-কবি সুলভ মৌলিকতার নাম Individual Talent. এই Tradition এর সঙ্গে এলিয়টের culture কথাটিও অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। তিনি তাঁর *Notes Towards the Definition of Culture* গ্রন্থে ব্যক্তি বিশেষের শ্রেণীবিশেষের, এবং সমগ্র সমাজের Calture বা সংস্কৃতির কথা বলেছেন। ব্যক্তিবিশেষের Cultureকে বলতে পারি Individual Talent; আর শ্রেণী-বিশেষের এবং সমগ্র সমাজের সংস্কৃতিকেই Tradition আখ্যা দেয়া চলে।

সংস্কৃতি এবং Tradition শুধু মাত্র art বা শিল্প এবং সাহিত্যেই সীমাবদ্ধ নয়। সেখানে ধর্মের এক বিশিষ্ট স্থান। তাই এলিয়ট *After Strange Gods* গ্রন্থে বলেছেন:

"Tradition is not solely, or even primarily the maintenance of certain dogmatic beliefs; there beliefs have come to take their living form in the course of the formation of the tradition. What I mean by tradition involves all those habitual actions, habits and customs, from the most significant religious rites to our covnentional way of greeting a stranger, which represent the blood kinship of 'the same people living in the same place'."

এলিয়টের দৃষ্টিতে Tradition-এর অত্যন্ত ব্যাপক অর্থ। সমাজের মানুষের আশা, ভরসা, সুখ, দুঃখ, তার অভ্যাস, রীতিনীতি, এবং ধর্মীয় অনুষ্ঠান সবই Tradition-এর অন্তর্ভুক্ত। যেহেতু এলিয়ট অ্যাংলো-ক্যাথলিক সেই হেতু তিনি Tradition-কে দেবতার আসনে বসিয়েছেন। প্রটেষ্ট্যান্ট-ধর্মীরা প্রতিবাদ করতে পারেন, পরিপ্রশ্ন করতে পারেন। ক্যাথলিকধর্মীয়রা সতৃষ্ণনয়নে অতীতের পানে তাকিয়ে থাকেন।

কথা কও, কথা কও।
স্তব্ধ অতীত, হে গোপনচারী
অচেতন তুমি নও—
কথা কেন নাহি কও।
তব সঞ্চার শুনেছি আমার
মর্মের মাঝখানে,
কত দিবসের কত সঞ্চয়
রেখে যাও মোর প্রাণে।

ঐতিহ্যবোধ সম্পন্ন লেখক বিশ্বাস করেন, সাহিত্য নিরবচ্ছিন্ন। তিনি জানেন, অতীতের কোন কোন লেখকের ভাবধারা বর্তমানেও জীবন্ত। তিনি অতীতের লেখকের সঙ্গে বর্তমান লেখকের তুলনা করবেন। ঐতিহ্যের কষ্টিপাথরে যে কোনো লেখকের মূল্যায়ন করা যায়। তবে অতীতই বর্তমানকে চালিত করবে, তা ঠিক নয়। অতীতকেও বর্তমান যুগের লেখক পরিবর্তিত করবেন। *Notes Towards the Definition of Culture* গ্রন্থে এলিয়ট বলেছেন:

"In poetry there is no such thing as complete originality owing nothing to the past. Whenever a Virgil, a Dante,

a Shakespeare, a Goethe, is born, the whole future of the European poetry is altered. When a great poet has lived, certain things have been done once and for all, and cannot be achieved again; but on the other hand, every great poet adds something to the complex material out of which the future will be written."

যখন ভার্জিল, দান্তে, শেক্সপীয়ার অথবা গ্যেটের মতো কবি জন্মগ্রহণ করেন, তখন তাঁরা শুধু তাঁদের নিজেদের যুগের কবি নন, তাঁরা ইয়োরোপীয় কবিদের ভবিষ্যৎ নির্ধারণ করেন।

অতীতের কবির সঙ্গে বর্তমান কবির তুলনার উদ্দেশ্য কিন্তু কোন যুগের রচনা শ্রেষ্ঠ তার মূল্যায়ন নয়। অতীতের মাপকাঠি দিয়েই বর্তমানের মূল্যায়ন ন্যায়সঙ্গত নয়। তুলনার উদ্দেশ্য বিভিন্ন যুগের সাহিত্যের বিশ্লেষণ, এবং বর্তমান যুগের রচনার স্বরূপের যথার্থ উপলব্ধি ও রসাস্বাদন। অতীতের সাহায্যে বর্তমানকে বোঝা, এবং বর্তমানের সাহায্যে অতীতকে বোঝাটাও অন্যতম উদ্দেশ্য।

সমগ্র অতীতকে তো জানা সম্ভব নয়। হয় তো বা উচিতও নয়। অতীতকে পরীক্ষা করে যা শুধুমাত্র তাৎপর্যপূর্ণ তাই গ্রহনীয় আবার বিশেষ যুগের বিশেষ কবিদের সম্বন্ধে উৎসাহিত হওয়াটা ঠিক নয়। কারণ Tradition বিশিষ্ট লেখকদের রচনার মধ্যেই একমাত্র সীমাবদ্ধ নয়। কারণ কাব্যের মূল ধারা বিখ্যাত কবিদের দ্বারাই নির্ধারিত হয় না। ছোট কবিদের সাহিত্যের ইতিহাসে যে পরিচিতি দেয়া হয়, তা আয়তনে অল্প। কিন্তু তাঁদের মূল্য বা অবদান অল্প নয়। তাই 'The Classics and the Man of Letters প্রবন্ধে এলিয়ট লিখেছেন :

"We have to ask, not merely what had Shakespeare and Bunyan read, but what had the English authors read whose works nourished Shakespeare and Bunyan."

আর্টের উন্নতি হয় না। হোমার বা শেক্সপীয়ার চিরন্তন। তাই একথা বলা চলে না যে, তাঁরা পুরোনো হয়ে গেছেন। বাস্তবিক পক্ষে তাঁদের সাহিত্যিক মূল্য অজর, অমর।

অতীতের জ্ঞান লাভ করবার জন্যে দিবারাত্রি পড়াশুনো করতে হবে—একথা কিন্তু এলিয়ট বলেন নি। শেক্সপীয়ার নিশ্চয়ই বড় বড় লাইব্রেরীতে

গিয়ে রোমের ইতিহাস পড়েন নি। কিন্তু প্লুটার্কের ইতিহাস পড়ে তিনি রোমের Tradition পুরোপুরি আয়ত্ত করতে পেরেছিলেন।

এলিয়টের মতে Tradition ইতিহাসের মতো, মিশরের মমীর মতো মৃত নয়। তা জীবন্ত। 'ড্রাই স্যাল্‌ভেজেস'-এ তিনি বলেছেন :

The past experience revived in the meaning
Is not the experience of one life only
But of many generations ;
Time the destroyer is time the preserver.

মহাকাল অনেক কিছু ধ্বংস করেন, অনেক কিছু সযত্নে রক্ষা করেন। ঐতিহ্যের অর্থ অতীতের ইতিহাস নয়। ঐতিহ্যের অর্থ অতীত, বর্তমান, এবং ভবিষ্যৎকে একটি অখণ্ড দৃষ্টি দিয়ে দেখা। তাই *The Music of Poetry* প্রবন্ধে এলিয়ট লিখেছেন :

Concern with the future requires a concern with the past also ; for in order to know what there is to be done we need a pretty accurate knowledge of what has been done already ; and this again leads to examination of those principles and conditions which hold good always, and to distinguish them from those which only held good for one or another group of our predecessors."

কবি ও সমালোচক উভয়েই ঐতিহ্যের ধারক এবং বাহক। উভয়েই ঐতিহ্যের দ্বারা রসপুষ্ট। ক্ল্যাসিকাল কবি সচেতন বা অচেতন ভাবে সাহিত্যিক ঐতিহ্যের একটি অংশ। *After Strange Gods* গ্রন্থে এলিয়ট সচেতন এবং অচেতন ভাবে ঐতিহ্যের একটি অংশ হওয়া সম্বন্ধে মনোজ্ঞ আলোচনা করেছেন। সচেতন ভাবকে তিনি বলেছেন Orthodoxy.

"A tradition is rather a way of feeling and acting which characterises a group through generations : and...it must largely be, or...many of the elements in it must be unconscious ; whereas the maintenance of orthodoxy is a matter which calls for the exercise of all our conscious intelligence."

শেক্সপীয়ার অচেতন ভাবেই অতীতের ভাবধারা গ্রহণ করেছেন। তাই

অতীতকে জানবার জন্যে তাঁকে রাত্রি জেগে পড়াশুনো করতে হয় নি। মিল্টনকে করতে হয়েছিল।

সমালোচনার ক্ষেত্রেও Tradition-এর অপরিসীম মূল্য। তাই 'The Perfect Critic' প্রবন্ধে এলিয়ট লিখেছেন :

"The important critic is the person who is absorbed in the present problems of art and who wishes to bring the forces of the past to bear upon the solution of these problems."

তবে একথাও সত্য যে কোনো কোনো বিশিষ্ট সমালোচক ঐতিহ্যকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করেছেন। 'On Poetry and Poets' প্রবন্ধে এলিয়ট প্রসঙ্গক্রমে জনসনের কথা বলেছেন। জনসন অষ্টাদশ শতাব্দীকে অভ্রান্ত বলে মনে করতেন। তাই তাঁর সকল সমালোচনাই অষ্টাদশ শতাব্দীর ভাবধারার দ্বারা সম্পৃক্ত।

এলিয়ট তাঁর কাব্যে ও সমালোচনায় সচেতন ভাবে ঐতিহ্যের ধারার বাহক। তাঁর সমালোচনার বৈশিষ্ট্য আলোচনার পূর্বে সমালোচনা সম্বন্ধে তাঁর বক্তব্যগুলি উপস্থাপিত করা প্রয়োজন। 'The Perfect Critic' এবং 'The Function of Criticism' প্রভৃতি প্রবন্ধে সমালোচনা সম্বন্ধে তাঁর উক্তিগুলি প্রণিধানযোগ্য।

এলিয়টের মতে কোলরিজই শ্রেষ্ঠ ইংরেজ সমালোচক। যদিও আর্ণল্ড ইংরেজী সমালোচনার সঙ্গে ইয়োরোপীয় সমালোচনার সেতুবন্ধন রচনা করেছেন, তবুও তিনি "a populariser of ideas, rather than a creator of ideas." তিনি নতুন ভাব সৃষ্টি করতে পারেন নি। আর্ণল্ডের পরবর্ত্তী সমালোচকেরা দুটী ভাগে বিভক্ত। একদলকে বলা হয় Impressionistic, অর্থাৎ নিজের মনের মাধুরী দিয়ে সমালোচনা করা, আর একদল যাঁরা বিমূর্ত, দার্শনিক বা ভাষা বিষয়ক সমালোচক। প্রথম দলের মধ্যে সুইনবার্ণ এবং আর্থার সাইমন্‌স অন্তর্ভুক্ত। ক্যামেরা দিয়ে যেমন ছবি তোলা হয়, তেমনি এই জাতীয় সমালোচক তাঁদের মনের ক্যামেরা দিয়ে শিল্পকৃতির ছবিটি মনে এঁকে নেন। সেই ছবির উপর তাঁরা আরও অনেক রং চড়িয়ে দেন। এই জাতীয় সমালোচনা স্বানুভূতি প্রধান। তাই সুইনবার্ণ এবং সাইমন্‌স উভয়েই অসম্পূর্ণ সমালোচক। কিন্তু সুইনবার্ণ সাইমনসের চেয়ে শ্রেষ্ঠ এই কারণে যে তিনি কবি এবং সমালোচক। কবি যদি সমালোচক হন, তা

হলে তাঁর সমালোচনা অনেক বেশী সার্থক।

'Abstract', 'Philosophical' বা 'Verbal' সমালোচনা সম্পর্কে এলিয়টের ধারণা ভালো নয়। এই দলের সমালোচকেরা ভাবালুতা দ্বারা চালিত। তাঁদের ভাষা অস্পষ্ট। তাঁরা চিন্তার পরিবর্তে আবেগকেই প্রকাশ করেন। শব্দাড়ম্বরই তাঁদের পুঁজি।

অ্যারিষ্টটল 'Impressionistic' এবং 'verbal' উভয় দলের সমালোচকের অনেক উর্দ্ধে। তাঁকে নিঃসন্দেহে পূর্ণ সমালোচক বলা যায়। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী স্বচ্ছ এবং বৈজ্ঞানিক। তিনি তাঁর ক্ষুরধার বুদ্ধির সাহায্যে বিশ্বের সকল বিষয় সম্পর্কেই আলোচনা করেছেন। সেই আলোচনায় কোনো ভাবালুতা ছিল না। কারণ তিনি যুক্তিনিষ্ঠ এবং বস্তুনিষ্ঠ। অ্যারিষ্টটল সাহিত্য আলোচনায় কোন অনুশাসন দেন নি। কোনো কবিতা বা নাটক দেখে বা পড়ে তিনি তাঁর বিশ্লেষণ করেছেন মাত্র। হোরেস শুধু নির্দেশ এবং অনুশাসনই দিয়েছেন। তাঁর ভঙ্গীটা যেন অনেকটা এই রকম, দেখ হে আমি যা বলছি তাই শেষ কথা। সুতরাং বিনা বিচারে, বিনা দ্বিধায় আমার নির্দেশ শিরোধার্য কর। ড্রাইডেন এবং ক্যাম্পিয়ন প্রমুখ সমালোচকও অনুশাসন দেয়ার পক্ষপাতী। কোলরিজের ক্ষমতা এবং বুদ্ধি ছিল অসাধারণ। কিন্তু তিনি দার্শনিক চিন্তায় এতই বিভোর যে সাহিত্য সমালোচনায় তিনি দর্শন নিয়ে এসেছেন। ফরাসী সমালোচক সেইণ্ট বাউভের বহু গুণ। কিন্তু তিনিও সমালোচনার ক্ষেত্রে দেহতত্ত্ব নিয়ে এসেছেন। এযুগে একজন সমালোচকই অ্যারিষ্টটলের—সঙ্গে তুলনীয়। তিনি রেমি ডি গুরমোঁ (Remy de Gourmont)

আদর্শ সমালোচকের গুণাবলী সম্বন্ধে—এলিয়ট তাঁর মতামত ব্যক্ত করেছেন। আদর্শ সমালোচক হবেন সংবেদনশীল, সুপণ্ডিত, তথ্যনিষ্ঠ ঐতিহাসিক বোধসম্পন্ন, এবং তর্কশাস্ত্রজ্ঞের মতো সিদ্ধান্তে পৌঁছতে সমর্থ।

আদর্শ সমালোচককে প্রচুর পড়াশুনো করতে হবে। পণ্ডিত ব্যক্তি 'Sense of fact' তথ্যনিষ্ঠা এবং 'Sense of history' বা ঐতিহাসিক চেতনার অধিকারী।

এলিয়ট বলেন, "The peculiar importance of the criticism of practitioners is that a critic must have a very highly developed sense of fact". এলিয়ট fact সম্বন্ধে বিস্তারিত ভাবে আলোচনা করেন নি। কিন্তু তিনটি শব্দের প্রয়োগে বিষয়টি আমাদের

হৃদয়ঙ্গম হয়। প্রত্যেকটি কাব্যে বা শিল্পকৃতির "Conditions, its setting, its genesis" জানাকে তথ্যনিষ্ঠা বলা চলে।

ঐতিহাসিক চেতনার অর্থ ইয়োরোপীয় ট্র্যাডিশনের সঙ্গে নিবিড় পরিচয়। এলিয়ট দার্শনিক এবং ঐতিহাসিক সমালোচকদের উপর খড়গহস্ত।

Perfet Critic প্রবন্ধে এলিয়ট সুস্পষ্টভাবে বলেছেন যে Scientific Criticism বা বৈজ্ঞানিক সমালোচনাই শ্রেষ্ঠ সমালোচনা। 'Impressionistic Criticism' বা স্বানুভূতিপ্রধান সমালোচনা উৎকৃষ্ট সমালোচনা নয়। 'Abstract Criticism অস্পষ্ট। এখানে শব্দের প্রয়োগ যুক্তিনিষ্ঠ নয়। 'Dogmatic Criticism'-এ সমালোচক নিজের মতামত অভ্রান্ত বলে ঘোষণা করেন। 'Legislative Criticism' 'Dogmatic Criticism' এর নামান্তর। 'Historical Criticism'-এ পারঙ্গম সমালোচকেরা একটি শিল্পকৃতির ঐতিহাসিক জ্ঞান নিয়েই সন্তুষ্ট। 'Workshop Criticism' 'Scientific Criticism'-এর মতো শ্রেষ্ঠ না হলেও এর বিশেষ মূল্য রয়েছে। যিনি একাধারে কবি এবং সমালোচক তাঁর পক্ষেই Workshop Criticism করা সম্ভব। কারণ তিনিই একাধারে স্রষ্টা এবং সমালোচক।

'Perfect Critic' প্রবন্ধটির পর এলিয়টের 'The Function of Criticism' প্রবন্ধটি পাঠ করা উচিত। মিড্‌লটন মারীর *Romanticism and the Tradition* প্রবন্ধের বিরুদ্ধে এলিয়ট তাঁর প্রতিবাদ জানিয়েছেন 'The Function of Criticism' প্রবন্ধে। এখানেও তিনি তাঁর *Tradition and Individual Talent* প্রবন্ধের অনেকটা পুনরুক্তি করেছেন। Tradition এর মূল্য অপরিসীম। হোমার থেকে আরম্ভ করে আধুনিক যুগ পর্যন্ত একটি নিরবচ্ছিন্ন ট্র্যাডিশনের ধারা বয়ে চলেছে। কবি বা শিল্পীকে সেই Tradition এর অংশ হতে হবে।

প্রবন্ধের দ্বিতীয় পর্বে এলিয়ট সমালোচনার সংজ্ঞা দিয়েছেন। "Criticism must always profess an end in view, which roughly speaking, appears to be the elucidation of works, of art and the correction of taste." অর্থাৎ শিল্পকৃতির প্রাঞ্জল বিশ্লেষণ এবং পাঠকের রুচি পরিবর্তন করাই সমালোচকের কর্তব্য।

"The critic... ..if he is to justify his existence, should endeavour to discipline his personal prejudices with as many of his fellows as possible, in the common pursuit

of true judgment. The critic deserves to be rejected if we suspect that he 'owes his livelihood to the violence and extremity of his opposition to the other critic, or else to some trifling oddities of his own". অর্থাৎ আদর্শ সমালোচক ব্যক্তিগত ভালোমন্দের উর্দ্ধে থাকবেন। যে সমালোচক নিজের মনের মাধুরী মিশিয়ে সব কিছু রচনা করেন, তিনি বর্জনীয়।

মিড্‌লটন মারী বলেছেন, 'inner voice'-এর সাহায্যে শ্রেষ্ঠ কাব্য রচনা সম্ভব। এলিয়টের দৃষ্টিতে 'inner voice' বা অনুপ্রেরণার কোনো মূল্যই নেই। এলিয়ট ম্যাথ্যু আর্নল্ডেরও বিরোধিতা করেছেন। কারণ, আর্নল্ড সাহিত্যকে 'critical' এবং 'creative' এই দুই ভাগে বিভক্ত করেছেন। বাস্তবিকপক্ষে সব, লেখকই সমালোচক। "The larger part of the labour of an author incomposing his work is criticall abour ; the labour of sifting, combining, constructing, expunging, correcting, testing." প্রত্যেক লেখককে নিজের রচনাকে নির্বাচন, সমীকরণ, বর্জন, শোধন এবং পরীক্ষা করতে হয়। আর এসব কাজ তো নিঃসন্দেহে সমালোচকের কাজ।

সৃষ্টিধর্মী সাহিত্য সমালোচনারই নামান্তর। কিন্তু সমালোচনা সৃষ্টিধর্মী নয়।

আদর্শ সমালোচকের শ্রেষ্ঠ গুণ—তথ্যনিষ্ঠা। শিল্পকর্মের উৎস এবং তার পটভূমিকা সম্বন্ধে তাঁর সম্যক জ্ঞান থাকা প্রয়োজন। দ্বিতীয়ত তিনি শিল্প কর্মের বিশ্লেষণ এবং তুলনামূলক আলোচনা করতে সমর্থ হবেন। যে শিল্পকর্মের বিশ্লেষণ বা তুলনামূলক আলোচনা করতে হবে, তার—সম্বন্ধে সমালোচকের নিবিড় পরিচয় থাকা প্রয়োজন। শিল্পকর্মটির বিষয়বস্তু ও আঙ্গিক সম্বন্ধে তিনি যতটা জানা সম্ভব, ততটা জানবেন। সমালোচক তাঁর সমালোচনার সাহায্যে পাঠকের সাহিত্য বোধ উদ্বুদ্ধ করবেন। তাঁর আনন্দবৃদ্ধির সহায়তা করবেন। তথ্যনিষ্ঠার অর্থ অপ্রয়োজনীয় উপাদান সংগ্রহ নয়। শেক্সপীয়ারের ধোপার খরচা কত ছিল, বা কোনো একটি উপন্যাসে কতবার 'জিরাফ' শব্দটি ব্যবহার করা হয়েছে, তা জানার কোনো প্রয়োজনীয়তা নেই।

এলিয়ট মূল গ্রন্থ বা কাব্যের উপর অসাধারণ গুরুত্ব আরোপ করেছেন। এই দিক থেকে বিচার করলে এলিয়ট 'New Critics' দের অন্যতম। কিন্তু এ বিষয়ে বাড়াবাড়ি করতে নিষেধ করেছেন। যারা একটি কবিতার প্রত্যেকটি

শব্দ নিয়ে আলোচনা করতে বসেন, তাঁদের এলিয়ট 'Lemon-squeezer' আখ্যা দিয়েছেন কারণ তাঁরা লেবুর রস নিষ্কাসন করতে গিয়ে তাকে ভেতো করে ফেলেন। এলিয়ট শ্রেষ্ঠ সমালোচক তাঁকেই বলেন, যিনি বৈজ্ঞানিক এবং বৈজ্ঞানিক দৃষ্টির অধিকারী।

১৯৫৬ খৃষ্টাব্দে রচিত 'T*he Frontiers of Criticism*' প্রবন্ধটিতেও এলিয়টের সমালোচনা সম্পর্কিত মতামত বিধৃত। এলিয়ট বলেন যে যুগে যুগে সাহিত্য মূল্যায়নের নতুন মাপকাঠির প্রয়োজন। **"Each generation brings to the contemplation of art its own categories of appreciation, makes its own demands upon art, and has its own uses of art".**

আধুনিক যুগের সমালোচনা বিভিন্ন ক্ষেত্রে প্রসারিত। তাই সম্ভবত সমালোচকদের দৃষ্টি অনেকটা আচ্ছন্ন। অধিকাংশ সমালোচক অধ্যাপনা করেন। তাই ছাত্রদের প্রয়োজনীয়তাই সমালোচকের মুখ্য উদ্দেশ্য। সাহিত্য সমালোচকেরা আজকাল সমাজবিজ্ঞানের নানা শাখায় সঞ্চারমান। সাহিত্য একদা মুখ্য ছিল। এখন হয়েছে গৌণ।

নম্রভাবে এলিয়ট নিবেদন করলেন যে, যদিও তিনি **'Unification of Sensibility', 'Dissociation of Sensibitity'** এবং **'Objective Correlative'** প্রভৃতি কয়েকটি শব্দ জনপ্রিয় করে তুলেছেন, তাহলেও তাঁকে **'New Criticism'**-এর জনক বলা চলেনা। নিজের অবদান সম্পর্কে তিনি বলেন যে, যে সব লেখক তাঁকে বিভিন্ন পর্যায়ে প্রভাবিত করেছেন, তাঁদের সম্বন্ধে রচনাই তাঁর শ্রেষ্ঠ সমালোচনা। এই সমালোচনাকে তিনি **'Workshop Criticism'** আখ্যা দিয়েছেন। যেহেতু তিনি মুখ্যত কবি ও নাট্যকার, তাই কবি এবং নাট্যকারদের সম্বন্ধে আলোচনাই তিনি সুষ্ঠুভাবে করতে পেরেছেন।

কাব্য বা সাহিত্যের উৎস সন্ধানে এলিয়টের প্রবল অনীহা। জন লিভিং-ষ্টোন লাওয়েস তাঁর বিখ্যাত **'The Road to Xanadu'** গ্রন্থে কোলরিজ কী কী বই পড়েছেন, সেই সব বই তাঁকে কতটা প্রভাবিত করেছে এই নিয়ে অনেক পাণ্ডিত্যপূর্ণ তথ্য প্রকাশ করেছেন। এসব কিন্তু সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে নিরর্থক। লাওসের দেখাদেখি ক্যাম্পবেল এবং রবিনসন জেমস জয়েস-এর ***Finnejans wake*** উপন্যাসের উৎস সন্ধানে ব্যাপৃত হলেন। আপাত-দৃষ্টিতে মনে হতে পারে এ হল **'fascinating piece of detection'.**

কিন্তু সমালোচনার ক্ষেত্রে এর মূল্য অত্যন্ত কম। যেহেতু এলিয়ট তাঁর 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' কাব্যের সঙ্গে কিছু 'নোট্‌স' জুড়ে দিয়েছেন, তাই কোনো কোনো সমালোচক ঐ 'নোট্‌স' থেকে কাব্যের উৎস সন্ধানে ব্যস্ত। এও নিরর্থক।

এলিয়ট সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে শিল্পী বা কবির জীবনীর প্রয়োজনীয়তা অনুভব করেন না। হারবার্ট রীড এবং এফ,ডাবলিউ, বেইটসন ওয়ার্ডসওয়ার্থের সঙ্গে তাঁর মানসী অ্যানেট ভ্যালনের সম্পর্ক নিয়ে অনেক জল্পনা কল্পনা করেছেন। কিন্তু তাতে তো ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতা বোঝার পক্ষে কোন সহায়তা হয়নি। কবিতাটি নিয়েই সমালোচকের কাজ। 'Lemon Squeezer' সমালোচকেরা কবিতাটি নিয়েই ব্যস্ত। তবু তাঁরাও বাড়াবাড়ি করেন বলে তাঁরাও সমালোচক হিসেবে ব্যর্থ। তাঁরা "extract, squeeze, tease, press every drop of meaning out of it." আই, এ, রিচার্ডস এবং তাঁর শিষ্য উইলিয়াম এম্পসন কাব্যের প্রত্যেকটি শব্দ বিশ্লেষণে তৎপর। এর ফলে কবির চেয়ে কবিতাটিই তাঁদের প্রধান লক্ষ্য। কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে 'Lemon-Squeezer' সমালোচকেরা কয়েকটা ভুল করে থাকেন। তাঁরা কবিতাটির একটি ব্যখ্যাই করে থাকেন। তার ফলে অন্যান্য—রসবেত্তা যে যে ব্যাখ্যা করতে চান, সেদিকে দৃষ্টি দেয়া হয় না। পাঠক কবিতার ব্যাখ্যা করবেন। তাঁর আনন্দের পথে সমালোচকের বাধা সৃষ্টি করা সমীচীন নয়। সমালোচকের মতামত অনেক সময়ে পাঠকের পক্ষে বিভ্রান্তি সৃষ্টি করে।

সমালোচনার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে এলিয়ট বিভিন্ন প্রবন্ধে সামান্য মত পরিবর্তন করেছেন। *The Function of Criticism* প্রবন্ধে তিনি বলেছিলেন, সমালোচনার উদ্দেশ্যে "elucidation of works of art and correction of taste". এবারে বললেন "Understanding and enjoyment of literature". কবিতাটি ভালো করে বোঝাই তো আনন্দের উৎস। "To understand a poem comes to the same thing as to enjoy it for the right reasons".

সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে সমাজ বিজ্ঞানের বিভিন্ন শাখার অগ্রগতিকে এলিয়ট রোধ করতে চেয়েছেন। কিন্তু তিনি বিশ্বাস করেন যে, বিশুদ্ধ সাহিত্য সমালোচনাও শ্রেয়ের পথ নয়। সাহিত্য সমালোচককে সাহিত্য ছাড়াও অন্যান্য বিষয়ে জানতে হবে। একটা কাব্য রচনায় সমগ্র জীবনের

অভিজ্ঞতার ছাপ। সমালোচনার ক্ষেত্রে ও একই কথা প্রযোজ্য। সমালোচনা শুধুমাত্র তথ্যের সমষ্টি নয়, শুধুমাত্র বৈজ্ঞানিক মনোভাবের ফলশ্রুতি নয়। আবার স্বানুভূতি প্রধানও নয়।

এলিয়টের সমালোচনা সম্পর্কিত আলোচনা থেকে আশা করি এই কথাটি সুস্পষ্ট যে, তিনি তাঁর বিভিন্ন প্রবন্ধে তাঁর নিজের অনুশাসনগুলিরই প্রয়োগ করেছেন। তাঁর এই প্রবন্ধগুলিকে এলিয়টের 'Practical Criticism'-এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ বলা চলে।

দান্তে, শেক্সপীয়ার, এলিজাবেথীয় ও জেকোবীয় যুগের নাট্যকার ডান প্রমুখ মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর কবি, মিল্টন, ড্রাইডেন, শেলী, কীটস, আর্নল্ড, ইয়েটস, কিপলিং, এবং এজরা পাউণ্ড—এদের সম্বন্ধেই এলিয়ট সবচেয়ে বেশী লিখেছেন। দান্তের সম্বন্ধে এলিয়টের প্রগাঢ় শ্রদ্ধা। এ সম্বন্ধে আমরা পূর্বেই বিস্তারিত আলোচনা করেছি। 'দান্তে' শীর্ষক প্রবন্ধে এলিয়ট বলেন যে, কাব্যতত্ত্ব সম্বন্ধে দান্তে যতটা ভেবেছেন, এমনটা আর অন্য কেউ ভাবেননি। ইংরেজী ভাষায় শেক্সপীয়ারের যে স্থান, ইতালীয় ভাষায় দান্তের সেই স্থান। দান্তে ভাষার মনিবই ছিলেন না, ভৃত্যও ছিলেন। কারণ ভৃত্যের দায়িত্বজ্ঞান অনেক বেশী। অনেক কবি ভাষার মনিব হওয়ার সুযোগ নিয়ে ভাষার চূড়ান্ত অপব্যবহার করেছেন। দান্তে ইতালিয় ভাষার অসাধারণ গৌরববৃদ্ধি করেছেন। দান্তের আর একটি বিরাট অবদান—আবেগের গণ্ডীকে অনেকটা বড় করে তোলা। তাঁর 'দি ডিভাইন কমেডি' পড়লে এই উক্তির যথার্থতা উপলব্ধি করা যেতে পারে। সেখানে নীচতা, হতাশা, ঘৃণা থেকে আরম্ভ করে ভক্তি আর জ্ঞান পর্যন্ত সমস্ত আবেগ বিধৃত। এলিয়ট দান্তেকে সার্বজনীন কবি বলে মনে করেন। কারণ তাঁর কাব্যে প্রাঞ্জলতা আর আবেগের প্রাচুর্য।

শেক্সপীয়ার সম্পর্কে এলিয়টের মতামত সর্বদা এক নয়। আর্ণল্ডের মতো এলিয়টও তাঁর মতামত পরিবর্তন করেছেন। এলিয়ট তো তাঁর 'এলিজাবেথান এসেজ' (*Elizabethan Essays*) গ্রন্থের নব সংস্করণের ভূমিকায়—মুক্তিকণ্ঠে স্বীকার করেছেন যে, তাঁর শেক্সপীয়ার সম্পর্কিত রচনায় অনেক 'ঔদ্ধত্য' প্রকাশ পেয়েছে। সাহিত্যের ইতিহাসে এই জাতীয় প্রত্যাহার নতুন নয়।

এলিয়ট শেক্সপীয়ারের বিরোধিতা দীর্ঘকাল ধরে করেছেন। অথচ তাঁকে বারেবারেই স্মরণ করেছেন। এ যেন অনেকটা রাবণের শত্রুর ছদ্মবেশে রামের প্রতি ভক্তি। তাঁর কাব্যে আর সমালোচনায় শেক্সপিয়ার তো

বারেবারেই উপস্থিত। কাব্যনাট্যের পুনরুত্থান করেছেন এলিয়ট। সেখানেও তো শেক্সপীয়ার তাঁর পথপ্রদর্শক। যে 'হ্যামলেট' নাটকটিকে তিনি artistic failure বলতে কুণ্ঠা বোধ করেন নি, সেই নাটকটির কয়েকটি দৃশ্য বিশ্লেষণ করে এলিয়ট লিখেছিলেন: "What we do not notice, when we witness this scene in the theatre, is the great variation of style. Nothing is superfluous, and there is no line of poetry which is not justified by its dramatic value".

'হ্যামলেট' নাটক সম্বন্ধে এলিয়ট তাঁর *Hamlet and His Problems* প্রবন্ধে যে সব মন্তব্য করেছেন, তা নিয়ে আমরা পূর্বেই বিস্তারিত আলোচনা করেছি। 'করিওলেনাস' এবং 'অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাট্রা' নাটক সম্বন্ধে এলিয়ট প্রশংসায় পঞ্চমুখ। কিন্তু 'ওথেলো' সম্বন্ধে তাঁর মতামতে বৈপরীত্য। টমাস রাইমার ছিলেন সপ্তদশ শতাব্দীর সমালোচক। তিনি তাঁর *A Short view of Tragedy*-তে 'ওথেলো' সম্বন্ধে অত্যন্ত তীব্র সমালোচনা করেছেন। "*Othello* is plainly more than a bloody farce, without salt or savour". ম্যাকলে বিরক্ত হয়ে তাঁর সম্বন্ধে লিখেছেন, "the worst critic who ever lived". অথচ এলিয়ট সেই "wrost critic" এর সমর্থনে লিখলেন, "Rymer makes out a very good case" [*The Selected Essays*] এবং "I have never, by the way, seen a cogent refutation of Rymer's objections to Othello" [*Hamlet and His Problems*].

এলিয়ট জানেন যে, রাইমার সৎ সমালোচক নন। নিঃসন্দেহে তিনি সুপণ্ডিত, কিন্তু সমালোচক হবেন নৈর্ব্যক্তিক। তবুও এলিয়ট শেক্সপীয়ারের সমর্থন করেন নি। *Shakespeare and the Stoicism of Seneca* প্রবন্ধে এলিয়ট ওথেলোর উল্লেখ করেছেন। ওথেলো, অ্যাণ্টনি, এবং করিও-লেনাস তিনজনই egoist, অর্থাৎ অহংবোধ সম্পন্ন। বিশেষ করে ওথেলো। নাটকের শেষ দৃশ্যে ওথেলোর বক্তৃতার উদ্দেশ্য নিজেকে সাহসী করে তোলা। সেই মুহূর্তে সে ডেসডিমোনার কথা ভুলে গেছে। তখন সে আত্মসর্বস্ব। নম্রতা অত্যন্ত আয়াসলভ্য। "Othello succeeds in turning himself into a pathetic figure, by adopting an *aesthetic* rather than a moral attitude, dramatizing himself aganist his environment. He takes in the spectator, but the human motive is

primarily to take in himself."

শেক্সপীয়ারের অসাধারণ ক্ষমতা ছিল। তাই তিনি তাঁর নাটকে একই সঙ্গে মন্টেইন, ম্যাকিয়াভেলি এবং সেনেকার মূল সুরটি করায়ত্ত করেছিলেন।

"I cannot see in Shakespeare either a deliberate scepticism as of Montaigue or a deliberate cynicism, as of Machiavelli, or a deliberate resignation, as of Seneca. I can see that he used all of these things for dramatic ends."

এলিয়ট শেক্সপীয়ার সম্পর্কে দুটি পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধ লিখেছেন। তার একটি *Hamlet and His Problems*, আর একটি *Shakespeare and the Stoicism of Seneca.* এখানে এলিয়ট শেক্সপীয়ারের নাটকে নৈর্ব্যক্তিকতা খুঁজে পেয়েছেন। আর আমরা তো জানি, কাব্যে নৈর্ব্যক্তিকতা এলিয়টের একান্ত অভীষ্ট। একটি উক্তি স্মরণীয়। "My own frivolous opinion is that Shakespeare may have held in private life very different views from what we extract from his extremely varied published works".

এই প্রবন্ধেই এলিয়ট আর একটি বক্তব্য উপস্থাপিত করেছেন। কবিতা কবিতাই। তার সঙ্গে ধর্ম বা দর্শনের অঙ্গাঙ্গী যোগ নেই। এই প্রসঙ্গে তিনি দান্তে এবং শেক্সপীয়ারের আলোচনা করেছেন। তিনি বলেছেন :

"বাস্তবিকপক্ষে শেক্সপীয়ার বা দান্তে কেউই যথার্থ চিন্তাশীলতার পরিচয় দেন নি। কারণ তা কবি হিসেবে প্রয়োজন ছিল না। তাঁদের যুগে যে চিন্তার প্রবাহ বইছিল, তারও কোনো প্রয়োজন ছিল না। এ থেকে প্রমাণিত হয়না যে, দান্তে শেক্সপীয়ারের চেয়ে শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন। অথবা আমরা শেক্সপীয়ারের চেয়ে দান্তের কাছ থেকে অনেক বেশী শিক্ষালাভ করতে পারি। আমরা সেনেকার চেয়ে একুইনাসের কাছ থেকে অনেক বেশী শিক্ষণীয় বিষয় গ্রহণ করতে পারি।"

দান্তের সম্বন্ধে এলিয়টের শ্রদ্ধা ছিল পূজার নামান্তর। অথচ 'দান্তে' শীর্ষক প্রবন্ধে তিনি দান্তে এবং শেক্সপীয়ারকে একই উচ্চ আসনে বসিয়েছেন "Dante and Shakespeare divide the modern wrold between them ; there is no third."

একই প্রবন্ধে এলিয়ট আবার দান্তে এবং শেক্সপীয়ারের তুলনা করেছেন :

"Shakespeare understands a greater extent and variety

of human life than Dante, but that Dante understands deeper degrees of degradation and higher degrees of exaltation."

এলিয়ট *The use of poetry and the use of Criticism* এ শেক্সপীয়ারকে বলেছেন, সব পেয়েছির দেশ। নাটকের কাহিনী ভালো লাগবে সরল সহজ দর্শকদের। চিন্তাশীলদের ভালো লাগবে চরিত্রের সংঘাত। সাহিত্যবোধসম্পন্নদের ভালো লাগবে ভাষার ইন্দ্রজাল। আর সংবেদনশীল পাঠকদের ভালো লাগবে নাটকের গভীর তাৎপর্য, যা ধীরে ধীরে প্রকট হয়ে উঠবে।

এলিয়ট এলিজাবেথীয় নাট্যকারদের সঙ্গে তুলনা করে শেক্সপীয়ারকেই জয়মাল্য দিয়েছেন। "No other dramatist of the time approa—ches anywhere near this perfection of pattern."

শুধু কী "perfection of pattern" এ, অমিত্রাক্ষর ছন্দে আর ভাষাতেও শেক্সপীয়ার বরেণ্য। এলিয়ট কাব্যনাট্যে কথ্যভাষার প্রয়োগের পক্ষপাতী ছিলেন। সেই কথ্যভাষা তিনি পেলেন শেক্সপীয়ারের 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপ্যাট্রাতে।' আর সেই কথ্যভাষার সঙ্গে সঙ্গীতের স্বরের মনিকাঞ্চন যোগ ঘটল শেষ পর্যায়ের নাটকে। তাই *The Music of Poetry* প্রবন্ধে তিনি লিখলেন : "The late Shakespeare is occupied with the other task of the poet that of experimenting to see how elaborate, how complicated, the music could be made without losing touch with colloquial speech altogether..."

তাই অনেকে যখন বলে, এলিয়ট শেক্সপীয়ারের ধ্বংসাত্মক সমালোচক, যেন মন সায় দেয় না।

কিন্তু মিল্টনের ক্ষেত্রে এলিয়ট নিঃসন্দেহে ধ্বংসাত্মক। মিল্টন সম্বন্ধে এলিয়ট দুটি প্রবন্ধ লিখেছেন। প্রথম প্রবন্ধে লেখা হল, মিল্টন নিঃসন্দেহে বড় কবি, কিন্তু কেন বড় তা বলা বড় শক্ত। মানুষ হিসেবে তাঁর হৃদয়বত্তা কম। নৈতিক, রাজনৈতিক, বা অন্য কোনো দিক থেকে বিচার করলে মনে হয় "Milton is unsatisfactory". অনেকেই তাঁকে বড় কবি বলে মনে করেন। কিন্তু অকারণে। তিনি ইংরেজী ভাষার অবনতি ঘটিয়েছেন। তাঁর ভাষা মৃত ভাষা। ইংরেজী সাহিত্যের উপর তাঁর প্রভাব বিশেষ অশুভ। তাঁর visual imagination, অর্থাৎ চাক্ষুষ কল্পনাশক্তি ছিল না। তাই

শ্রবণেন্দ্রিয় গ্রাহ্য শব্দের ঝঙ্কারেই তিনি মত্ত।

মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর কবিদের প্রশস্তিতে এলিয়ট পঞ্চমুখ। এ সম্বন্ধে একটি ছোট্ট ইতিহাস আছে। জে, সি, গ্রিয়ারসন নামক অধ্যাপক ১৯১২ খৃষ্টাব্দে টীকাটিপ্পনীসহ জন ডান-এর কাব্যসঞ্চয়ন প্রকাশ করেন। দীর্ঘকাল, প্রায় আড়াইশত বছর ডান একেবারে হারিয়ে গিয়েছিলেন। তাই গ্রিয়ারসনের সম্পাদিত সঞ্চয়নটি পাঠ করে এলিয়ট যেন হারানো ভাইয়ের কণ্ঠস্বর শুনতে পেলেন। বুঝলেন, তাঁর প্রিয় কবি জুল্স লাফোর্গ-এর সঙ্গে সপ্তদশ শতাব্দীর ইংরেজ কবি ডান-এর বিশেষ সাদৃশ্য। দুজনের রচনায় পেলেন "Unification of sensibility", অর্থাৎ "Sensuous apprehention of thought", মস্তিষ্ক এবং হৃদয়, বুদ্ধি এবং আবেগের অপূর্ব সমন্বয়। ড্রাইডেন এবং মিল্টন প্রমুখ কবিদের কাব্যে আছে Dissociation of sensibility, অর্থাৎ বুদ্ধি এবং আবেগের বিচ্ছিন্নতা। *Metaphysical Poetry* প্রবন্ধে এলিয়ট মেটাফিজিক্যাল গোষ্ঠীর কবিদের পর্যালোচনা করেছেন। 'Unification of Sensibility' কথাটি নানাভাবে উপস্থাপিত করা হয়েছে, যেমন 'a fusion of thought and feeling', অথবা 'a recreation of thought into feeling'.

ফ্র্যাঙ্ক কারমোড (Frank Kermode) এলিয়টের উৎসাহের প্রাবল্য একটু কৌতুকের দৃষ্টিতে দেখেছেন। "Donne was astonishingly transformed into a French poet, most like Laforgue."

এলিয়টের বহু পূর্বে ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দে আলেকজান্দার বি, গ্রসার্ট (Alexander B. Grosart) তাঁর সম্পাদিত রিচার্ড ক্রশর কাব্যসংগ্রহের ভূমিকায় বুদ্ধি ও আবেগের সমন্বয়ের কথা বলেছেন। এলিয়টের আলোচনা অনেক বেশী পূর্ণাঙ্গ। টেনিসন এবং ব্রাউনিং চিন্তা করতে পারতেন। কিন্তু সেই চিন্তাকে আবেগে পরিণত করতে পারতেন না। অথচ ডান পারতেন। "A thought to Donne was an experience ; it modified his sensibility." কবির কাজ বিপরীতধর্মী অভিজ্ঞতার সমীকরণ। তিনি প্রেমে পড়বেন, স্পাইনোজার দর্শন পড়বে। দুটী অভিজ্ঞতা এক পর্যায়ের নয়। অথবা টাইপ-রাইটারের শব্দ এবং রন্ধনের গন্ধ এক পর্যায়ের নয়। কিন্তু কবি এই বিপরীত ধর্মী অভিজ্ঞতার সাঙ্গীকরণ করতে পারেন। সপ্তদশ শতাব্দীর নাট্যকারদেরও এই ক্ষমতা ছিল। তাঁদের বহুপূর্বে দান্তে এবং গিডো কাভালকাণ্টি প্রমুখ কবি বুদ্ধি এবং আবেগের সমন্বয় সাধন করেছিলেন। কিন্তু সপ্তদশ শতাব্দীর পর

থেকে, বিশেষ করে মিলটন্ এবং ড্রাইডেনের সময় থেকে বুদ্ধি এবং আবেগকে বিচ্ছিন্ন করে ফেলা হল।

এলিয়ট্ অষ্টাদশ শতাব্দীর কবিদের সম্বন্ধেও কিছু লিখেছেন। তাঁদের সম্বন্ধে এলিয়টের বিশেষশ্রদ্ধা ছিলনা। এযুগের কাব্যরীতিকে রাখালিয়া বা Pastoral বলা চলে। এই যুগে জন্সন্ একজন নিঃসংগ কবি। তাঁর ভাষা শহুরে। তিনি কৃষক জীবন বা রাখালিয়া জীবন সম্বন্ধে কিছুই লেখেন নি।

রোম্যান্টিক কবিদের সম্বন্ধে এলিয়টের অনীহা অত্যন্ত স্পষ্ট। শেলীর সম্বন্ধে তিনি লিখেছেন যে, অপরিণত কিশোরেরাই তাঁর কবিতা উপভোগ করতে পারে। "The ideas of Shelley seem to me always to be the ideas of adolescence—as there is every reason why they should be. And enthusiasm for Shelley seems to me also to be an affair of adolescence."

কীট্স শেলীর তুলনায় অনেক বড় কবি। ক্যানিব্রনের উদ্দেশ্যে লেখা পত্রাবলী অসাধারণ। তাঁর অহং বোধ ছিল। একটু দীর্ঘজীবী হলে অহংবোধ থেকে তিনি মুক্তি পেতেন। শেক্সপীয়ারের মতোই তাঁর মন দার্শনিক ভাবাপন্ন ছিল।

ম্যাথু আর্ণল্ড সম্বন্ধে এলিয়টের মনোভাব সুস্পষ্টভাবে ধ্বংসাত্মক। অথচ পরম বিস্ময়ের বিষয়, এলিয়ট আর্ণল্ডের কাছে বহু ভাবে ঋণী। এখানেও বোধ হয় 'রাবণ-ভক্তি'। সমালোচক আর্ণল্ড এলিয়টের মনে বিশেষ সাড়া জাগায় নি। এলিয়ট বলেছেন, আর্ণল্ড propagandist, প্রচারক মাত্র। তবে কবি হিসেবে আর্ণল্ড নমস্য। দর্শন শাস্ত্রে এবং ধর্মীয় বিষয়ে আর্ণল্ড অপরিণত। তাঁকে Philistine ও বলা চলে। তাঁর কবিতা academic বা ছাত্রোপযোগী। "when he is not simply being himself, he is most at ease in a master's gown." ঔদ্ধত্য সত্ত্বেও তিনি ব্রাউনিং বা টেনিসনের চেয়ে আমাদের অনেক বেশী আপনার বলে মনে হয়। তিনি তাঁর কবিতায় তাঁর যথার্থ আবেগ ফুটিয়ে তুলেছেন। তাঁর যুগের চঞ্চলতা, আর তাঁর নিজের নিঃসঙ্গতা তাঁর কাব্যে প্রকট হয়ে উঠেছে।

আর্ণল্ড তাঁর The Study of Poetry প্রবন্ধে বার্ণ্স-এর প্রতি সুবিচার করেন নি। স্কটল্যাণ্ড সম্বন্ধে আর্ণল্ডের একটু অনীহা ছিল। আর্ণল্ড সেই দেশে সৌন্দর্য খুঁজে পান নি। এলিয়ট তাই প্রশ্ন করলেন: "It is an

advantage to mankind in general to live in a beautiful world, that no one can doubt. But for the poet is it so important? We mean all sorts of things, I know, by beauty. But the essential advantage for a poet is not to have a beautiful world with which to deal ; it is to be able to see beneath both beauty and ugliness, to see the boredom and the horror, and the glory."

কবি শুধু সুন্দরের জগতেরই অধিবাসী নন। তিনি সৌন্দর্য এবং কদর্যতার পশ্চাতে বীভৎসতা যেমন দেখবেন, তেমন দেখবেন গৌরবের ছটা। আর্ণল্ড সেটা পারেন নি। সেখানেই তাঁর ব্যর্থতা।

কবি আর্ণল্ড সম্বন্ধে এলিয়ট প্রশস্তিই গেয়েছেন। কিন্তু সমালোচক আর্ণল্ডকে তিনি তীব্রভাবে আক্রমণ করেছেন। আর্ণল্ড এবং এলিয়ট উভয়েই ইয়োরোপীয় দৃষ্টিভঙ্গীতে বিশ্বাসী। উভয়েই প্রাচীন গ্রীসের সাহিত্য ও আর্টের প্রতি অনুগত। উভয়েই ফরাসী দেশের সাহিত্যকে আপন বলে গ্রহণ করেছিলেন। উভয়েই সমালোচনা সাহিত্যের প্রতি গুরুত্ব আরোপ করেছেন। উভয়েই বিশ্বের ভাবধারা দ্বারা সম্পৃক্ত। উভয়েই বিশ্বাস করতেন, সমালোচনা বিশ্বের ভাবধারা দ্বারা সম্পুষ্ট হবে। উভয়েই ভাবালুতা বিরোধী। উভয়েই ক্ল্যাসিকাল পন্থী। উভয়েই রোম্যাণ্টিকতার বিরোধী। উভয়েই শেলীকে নস্যাৎ করেছেন। উভয়েই বুদ্ধিবৃত্তি ও যুক্তিবাদের ভক্ত। উভয়েই Culture বা সংস্কৃতিতে আস্থাবান। তবে আর্ণল্ডের দৃষ্টিতে Culture, Criticism, এবং Ideas সমার্থবোধক। সেখানে ধর্মের স্থান গৌণ। এলিয়টের মতে Culture এবং ক্যাথলিক ধর্ম সমার্থবোধক।

এলিয়টের সমালোচক হিসেবে অনেক ত্রুটি। তবুও তিনি নিঃসন্দেহে এ যুগের শ্রেষ্ঠ সমালোচক। তাঁর সঙ্গে সকলেই হয় তো একমত হবেন না। হওয়া সম্ভব নয়। কিন্তু সমালোচনার ক্ষেত্রে তাঁর দান অনস্বীকার্য। জন হেওয়ার্ড বলেন :

"I cannot think of a critic who has been more widely read and discussed in his own life time ; not only in English, but in almost every language, except Russian, throughout the civilised world."

এলিয়টের দান্তে-প্রীতি ক্যাথলিক ধর্ম-প্রীতির নামান্তর। রোম্যাণ্টিক

কবিদের তিনি একেবারেই সহ্য করতে পারতেন না। টেনিসনকে তিনি নস্যাৎ করে দিয়েছেন। গ্যেটে তাঁর দৃষ্টিতে অতি সাধারণ কবি। নৈর্ব্যক্তিকতার পূজারী হয়েও তিনি বহু বিষয়ে ব্যক্তিগত ভাবাবেগের দ্বারা পরিচালিত। তাই শেলী তাঁর মতে কিশোরের কবি।

কিন্তু এই দোষত্রুটি মার্জনীয়। কারণ তিনি সব সময়ে নিজে মানতে না পারলেও কবিতায় নৈর্ব্যক্তিতার প্রয়োজনীয়তার কথা বলে সমালোচনার ক্ষেত্রে নবদিগন্তের সংযোজন করেছেন। রোম্যান্টিক ভাবালুতা থেকে তিনি আমাদের মুক্তি দিয়েছেন। 'Objective Correlative' এবং 'Unification of Sensibility' প্রভৃতি কথার তিনিই প্রবর্তক। চিত্তের প্রসার তাঁর অসাধারণ। তিনি আমেরিকান বা ইংরেজ নন। বাস্তবিক পক্ষে তিনি ইয়োরোপীয়। ইতালী, রোম, গ্রীক, জার্মাণী, ফ্রান্স, আমেরিকার ও ইংল্যাণ্ড তাঁর স্বদেশ। তাই তাঁর কাব্য ও সমালোচনায় এক দেশদর্শিতা নেই।

এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা বিশেষ প্রনিধান যোগ্য। একদা রোম্যান্টিকতা ও স্বানুভূতি প্রধান সমালোচনার বিরোধী এলিয়ট শেষ পর্যন্ত তাঁর সুনির্দিষ্ট পথ থেকে অনেকটাই বিচ্যুত। Frontiers of Criticism প্রবন্ধে তিনি কাব্য ও সমালোচনার ক্ষেত্রে নৈর্ব্যক্তিকতার সমর্থনে বিশেষ কিছু আর বলেন নি। জীবনের অনেক পরীক্ষা নিরীক্ষা, অনেক আলোছায়া অতিক্রম করে তিনি লিখলেন :

A god deal of the value of interpretation is—that it should be my own interpretation."

আসলে রোম্যান্টিকতার আর ক্ল্যাসিকাল কবিও সমালোচকের পথ আপাতদৃষ্টিতে সম্পূর্ণ পৃথক হলেও কোথাও যেন মিশে গেছে। সেসিল ডে লুইস *The Poetic Image* গ্রন্থে বলেন :

"We must resist the temptation, as strong now as ever it was, of dividing poets into teams and making them play against each other—alas, poor critic, having to referee a match in which the players are constantly fraternizing, exchanging jerseys, running in the wrong direction and turning the rules to anarchy."

দুই দল খেলোয়াড় খেলছে। কিন্তু অনবরত তারা তাদের জার্সি পরিবর্তন করছে, বন্ধুত্বের স্বীকৃতি হিসেবে গলাগলি করছে। রেফারী বেচারা বুঝতেই পারে না, কে কোন দলের।

এলিয়ট একদা মিডলটন মারীকে 'inner voice'-এর জন্য উপহাস করেছিলেন। এলিয়টও 'inner voice' শুনতে পেয়েছিলেন।

গ্রন্থপঞ্জী

১। এফ, ও ম্যাথিসেন—দি অ্যাচিভ্‌মেণ্ট অব্‌ টি, এস, এলিয়ট।

২। এইচ, ক্যারল স্মিথ—ড্রামাটিক থিওরি অ্যাণ্ড প্রাক্‌টিস অব্‌ টি, এস, এলিয়ট।

৩। এ, জি, জর্জ—টি, এস, এলিয়ট—হিজ মাইণ্ড অ্যাণ্ড আর্ট।

৪। জি, উইলিয়ামসন—এ রিডার্স গাইড টু টি, এস, এলিয়ট।

৫। টি, এস, পিয়ার্স—টি, এস, এলিয়ট।

৬। হেলেন গার্ডনার—দি আর্ট অব্‌ টি, এস, এলিয়ট।

৭। হিউ কেনার—দি ইনভিজিব্‌ল পোয়েট।

৮। স্ট্যাফান বার্গষ্টেন—টাইম অ্যাণ্ড ইটার্নিটি।

৯। এইচ, এম, উইলিয়ামস—টি, এস, এলিয়ট।

১০। ডি, ই, জোন্‌স—দি প্লেজ্‌ অব্‌ টি, এস, এলিয়ট।

১১। গ্রোভার স্মিথ—টি, এস, এলিয়ট—পোয়েট্রি অ্যাণ্ড প্লেজ।

১২। এলিজাবেথ ড্রু—টি, এস, এলিয়ট—দি ডিজাইন অব্‌ হিজ পোয়েট্রি।

১৩। ডি, ই, এস, ম্যাক্সওয়েল—দি পোয়েট্রি অব্‌ টি, এস, এলিয়ট।

১৪। বি, রাজন—টি, এস, এলিয়ট।

১৫। এম, সি, ব্র্যাডব্রুক—টি, এস, এলিয়ট।

১৬। জে, এম, কোহেণ—পোয়েট্রি অব্‌ দিস এইজ।

১৭। হারবার্ট হাওয়ার্থ—নোটস অন সাম ফিগার্স বিহাইণ্ড টি, এস, এলিয়ট।

১৮। রেমণ্ড উইলিয়ামস—ড্রামা ফ্রম ইবসেন টু এলিয়ট।

১৯। এফ, আর, লীভিস—নিউ বেয়ারিংস ইন ইংলিশ পোয়েট্রি।

২০। ডেভিড ডাইচেস—দি প্রেজেণ্ট এইজ।

২১। বার্ণার্ড বারগঞ্জি—টি, এস, এলিয়ট।

২২। রিচার্ড মার্চ—টি, এস, এলিয়ট।

২৩। রোজার কোজেকি—টি, এস, এলিয়ট্‌স সোস্যাল ক্রিটিসিজ্‌ম।

২৪। প্রদীপ ভট্টাচার্য—দি সেক্রেড উড।

২৫। জি, বুলো—দি ট্রেণ্ড অব্‌ মডার্ণ পোয়েট্রি।